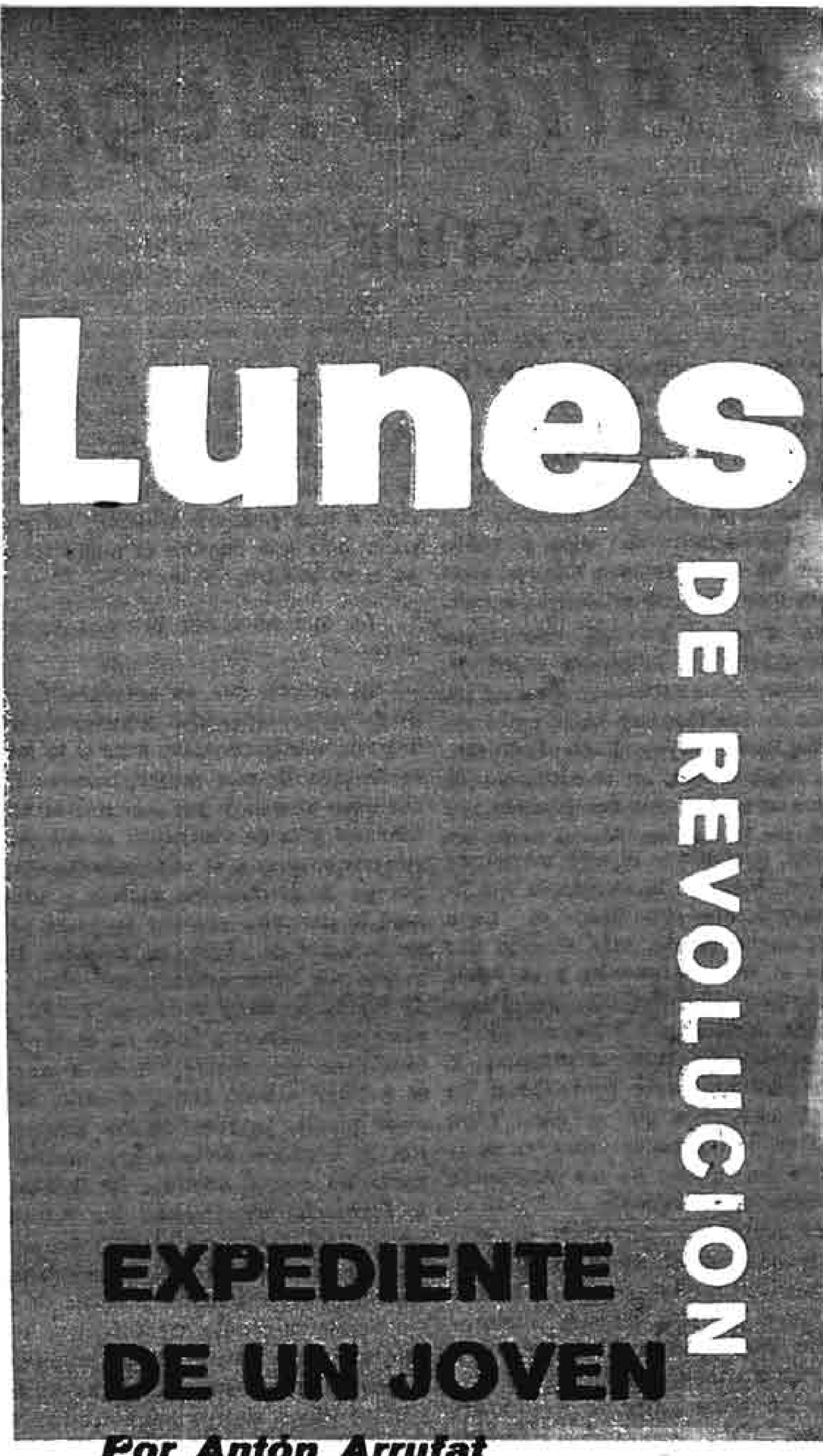
mándoles una
volucionaria a
mal intencion
pérfidos cuan
¿Es que poder
nerle miedo
POEMAS
de Nivaria Tejera
gobierno de l
esfuerzo sobre
tá haciendo e
puede en esas
mer la Re
elecciones? ¿I
echándonos a
sillos? ?Es qu
no que roba
nosotros el pc
riquecernos (
testa: no) ¿
significa para
der Trabajo
cación perenı
para con nue
ra con el p
¿Qué es lo q
ra nosotros
pesada carga



Por Antón Arrufat

Dibujos de
MAYAKOWSKY



Segunda parte de
LA TORTURA
Por Henri Alleg

PACO Y CAÑAVERAL
Por Rine Leal

FUNCION HOMENAJE
Farsa breve por
Rolando Ferrer

EL MITO DEL AFRICA NEGRA
Por Roger Bastide

ABRIL 13-1959



ıtencionados
an eso! ¿Es
stamos for-
nciencia re-
pueblo? Qué
son y qué
afirman eso.
nosotros te-
nas eleccio-
n la forma
abajando el
evolución, el
ıano que es-
ien del país,
ndiciones te-
ición perder
nos nosotros
en los bol-
y aquí algu-
Es que para
significa en-

CUENTOS
de Fausto Masó
Antonio Castillo
Juan Luis Estévez
Ondina Alvarez

gnifica dedi-
los deberes
Patria y pa-
(aplausos).

El Mito del Africa Negra

por ROGER BASTIDE

Es sabido que los Negros, traídos de Africa por cientos de miles y aún por millones para reemplazar a los indios en las plantaciones o las minas de la América Latina, trajeron con ellos su música y sus danzas, sus dioses y sus ritos. Sin duda la esclavitud rompía los linajes, dispersaba las etnias, imponía las normas del pensamiento occidental; a pesar de ello, estos africanos y sus descendientes han conservado hasta hoy, con sorprendente tenacidad, lo que pudieran salvar de sus tradiciones ancestrales. A veces no son más que simples danzas, el **batuque**, la **samba**, la **Zamacueca**, las danzas de S. Benito o del San Juan de Venezuela. Pueden ser también «complejos» religiosos de gran riqueza, como la **Santería** de Cuba, el **Vodou** de Haití, el **Changó** de Trinidad, el **Cancombé** de Brasil. Aunque elementos católicos o espiritistas se hayan introducido en el seno de esas religiones, no hay que darle más importancia de la que tienen: a menudo no son más que simples máscaras blancas puestas sobre la cara negra de las divinidades africanas.

Tampoco hay que creer que Africa sobreviva más que allí donde aparece manifiestamente. El antropólogo norteamericano Herskovits nos ha enseñado a discenir, gracias a su concepto de «reinterpretación», el Africa siempre viviente en trajes exteriormente europeos. En efecto, los negros han tenido que adaptarse a un mundo de blancos, aceptar sus costumbres y su modo de vida, pero al mismo tiempo han sabido encontrar repliegues para insertar sus propias maneras de actuar. Se reprocha a algunos de ellos tener numerosas amantes, pero al obrar de este modo no hacen otra cosa que continuar su poligamia, pues esas amantes americanas aceptan, al igual que las mujeres legítimas del polígamo africano que su amigo pase una noche con una y otra noche con otra. Si se hiciera la lista de todas estas reinterpretaciones de hechos africanos en términos occidentales, nos daríamos cuenta que Africa está todavía infinitamente más presente en América de lo que imaginamos.

Pero un Africa real, no un Africa mítica. Un Africa viviente, no una ideología de intelectuales de capa caída. El hombre que respeta las prohibiciones del dios a quien pertenece, que no come frijoles blancos si él es de Changó, que no tiene relaciones sexuales el viernes si es de Yemayá, que ofrece sacrificios sangrientos a la piedra «fetiche», que «da de comer a su cabeza» y que, en las noches cálidas de los Trópicos baila en el repiqueteo de los tambores, en el estruendo metálico de las campanillas, en el runruneo de las calabazas sagradas hasta ser poseído por su Divinidad, no piensa en Africa como un paraíso perdido, puesto que él está metido de lleno en Africa. Respeta la exogamia del linaje, no importa que este linaje se haya vuelto, en su nueva patria, más místico que real. Consulta al **obí**, los **cauríes** y el **opelé** antes de tomar cualquier decisión. En el momento de pescar o de partir a lejanas aventuras ofrece «ofrenda a la diosa del mar. Y cuando muera, sus hermanos practicarán los ritos acostumbrados para que su alma vaya a encontrarse en la «tierra de vida», es decir en Africa, con las almas de los Ancestros que no han sido esclavizados.

Nada más alejado si se quiere de esta Africa «americana» que el Africa de un Césaire. El Africa de Césaire es de una turbadora belleza, pero se trata de una incantación de blanco, de un Africa vuelta a ver a través de una mentalidad occidental. El Africa americana no tiene nada de suprarreal, es fiel a la verdadera mentalidad africana que sin duda es simbólica, pero no mística —que es esencialmente «pragmática», utilitaria, o como a veces se dice, más próxima del pensamiento anglosajón que del pensamiento hindú, y que en todo caso se hace poética por el extrañamiento que le hacemos sufrir al pensarla desde afuera. Aún de manera suscinta sería demasiado largo en este artículo describir esta Africa americana; sólo me interesaba subrayar su existencia y mostrar que ella es antagonista del mito de la «negridad». La negridad es una reacción a una primera traición, no puede aparecer más que cuando el negro ha asesinado ya a su madre.

Lo que aquí nos interesa es este asesinato.

El esclavo que no aceptaba la esclavitud podía optar entre dos soluciones: o bien rebelarse, «cimarronear», huir a la selva— o si se trataba de una mujer, hacerse la querida del amo blanco y por ese medio adquirir su libertad y la de sus hijos; si era un hombre, congraciarse con el amo asimilando los valores de la civilización blanca y cristiana, lo cual le permitía obtener empleos de celador, de tenedor de libros, de maestro de escuela, y que sus hijos ascendieran poco a poco en la escala social, y ocuparan en ella, entre la clase de los amos y la de los esclavos una posición de intermediarios, lo que constituye el primer esbozo sudamericano de nuestra clase media. La rebelión era siempre aleatoria. El segundo método era mucho más seguro. En cierta medida, la Iglesia Católica lo favorecía organizando las cofradías religiosas de hombres de color, y las cuales permitían, en una sociedad de concurrencia entre cofradías (cofradías blancas de propietaria de tierra contra las cofradías blancas de comerciantes, cofradías de mulatos contra las cofradías de negros, cofradías de negros criollos libres contra las cofradías de esclavos «africanos») dar a los negros una actividad social, títulos respetados, una función en la comunidad, responsabilidades que les impedían en lo adelante sentirse «cosas», y que les hacía pasar a la dignidad de «hombres». Pudieron así las cofradías católicas servir de órganos de protesta racial, de lucha entre los colores, durante el período colonial, y más tarde, de instrumento en la lucha entre los colores, durante el período colose apartaba de la protesta cultural. El «negro» podía resistir y hacerse un lugar al sol a condición de dejar de ser «africano».

La supresión del trabajo servil, (se haya hecho, como en el caso de Haití al mismo tiempo que la independencia nacional, o aparte de ella) ha tenido una doble consecuencia.

En primer lugar permitió a los africanos más recientemente desembarcados, que no habían recibido más que un barniz todavía ligero de cristianización, reconstruir su civilización nativa. Y como la esclavitud, al mismo tiempo que violencia era también seguridad, esos grupos étnicos y religiosos reconstituidos han sido, para la masa desamparada y fuera de marco social, la institución providencial que le permitía encontrar una seguridad de reubicación. En el fondo, el **candomblé de Brasil** (o el **Vodou de Haití**) es un sudánico de la aldea africana, con sus dones y contra-dones, su estructura de roles, y estatutos entrelazados, complementarios, en que cada uno encuentra su sitio, ayuda, y es ayudado por otros.

Mas, por otra parte, la supresión de la esclavitud substituía al antiguo dualismo por una sociedad de clases de tipo capitalista. El negro va a ser integrado en esta sociedad de clases multiracial, y en ella ocupará el estrato más bajo al principio, mientras que el mulato ocupará un estrato superior y el blanco tendrá los resortes del poder. Pero una sociedad de clases es una sociedad móvil, donde siempre es posible, teóricamente, subir o bajar. Ahora bien, esta movilidad es prácticamente efectiva en las sociedades de clases en formación, lo cual es el caso de casi toda la América Latina. Mientras que en la época de la esclavitud la ascensión del negro seguía siendo posible (lo hemos visto, pero sólo la ascensión de individuos aislados), vemos ahora la masa negra en las grandes ciudades llegar a la condición de proletarios y ya, arriba, vemos los gérmenes de una burguesía de color, que se forma o se extiende.

¿Cuáles son sin embargo las condiciones de esta ascensión? La educación (escuela primaria, técnica, o para una minoría, secundaria); el aprendizaje de la vida de la fábrica y de la lógica occidental; la aceptación de la mentalidad capitalista, es decir la necesidad de luchar para triunfar en la concurrencia sobre el convenio del trabajo, obtener los mejores empleos, y gastar para manifestar públicamente por tales gastos el status social al que se ha llegado. Es decir que todavía aquí, y más profundamente que antes, el rechazo de Africa es la condición de la victoria. De ahí el curioso acercamiento entre empresarios capitalistas y comunistas por denunciar con pareja energía la supervivencia de Africa en América. Vuelvo a encontrar en Daniel Guerin los mismos argumentos que ya he escuchado en boca de los grandes propictarios e industriales de Brasil (1). Es que la economía de las religiones africanas es una economía en la cual el contra-don equilibra el don y excluye por consiguiente la idea misma de beneficio. Nada más alejado de nuestro mito de la productividad a todo precio...

Muy ciertamente, en la discusión habida hace muy poco tiempo entre Césaire y Depestre, uno y otro emplearon la palabra «cimarronaje»; pero no le dan el mismo sentido (2). Para Césaire, el «cimarronaje» es tanto cultural como racial; Depestre sabe bien que el Vodou fomenta entre sus miembros actitudes que van contra la productividad, no piensa más que en el «cimarronaje» racial —no en la lucha contra la productividad, sino en la lucha para que esta productividad no se haga en beneficio exclusivo del blanco.

La división en clases económicas de una sociedad multiracial entraña pues como su consecuencia fatal la separación entre protesta racial y contra-aculturación (3). Sólo daremos aquí un ejemplo: el movimiento más fuerte de protesta racial que haya tenido lugar en Brasil —el del «Frente Negro»—, repudió siempre en su periódico, —«La Voz de la Raza»—, lo que dicho periódico llamaba «La barbarie» africana, donde veía el origen de todos los prejuicios racistas; es sólo haciéndose culturalmente blanco (y el periódico daba consejos para comportarse correctamente en un salón, para comer bien en la mesa, etc), que el negro podrá mostrar que es exactamente el igual del blanco. «La Voz de la Raza» hacía la apología de los grandes hombres de color, pero esos grandes hombres, un René Maran, una Josephine Baker, eran modelos de la posibilidad de occidentalización del africano. Hoy todavía, los brasileños que, como el sociólogo negro Guerrero Ramos, (4), han aceptado la idea de la «negridad», despojan esta idea de todo el equívoco que la misma tiene en Francia para darle su sentido de valorización no de una civilización, sino de un color. Solamente de un color. Si se acepta todavía el Africa como folklore (por tanto, como epifenómeno o a lo sumo diferenciación posible de ocios), se la destruye en tanto que ser existencial.

Arribamos pues a estas dos conclusiones: el mito de Africa no puede ser una ideología de los afro-americanos, puesto que ellos continúan viviendo en su Africa importada. No puede ser una ideología de la masa proletaria, para quien la asimilación de los valores europeos es la condición sine qua non de la ascensión en la sociedad multiracial. Este mito no puede ser mas que la obra de intelectuales. ¿A qué responde entonces el mismo?

Para comprenderlo, debemos partir de otro mito, obra también de intelectuales, y hasta de intelectuales blancos; el idealismo. Encontramos este último mito dos veces en la historia de América, en la época romántica y a principios del siglo XIX. Con el Ro-

LOS CARACOLES: El caracol y sus formas predicen el futuro

(1) Daniel Guerin, Las Antillas descolonizadas, Cap. I de la 2da. parte.
(2) Ver dicha discusión en la revista «Optica», Haití.
(3) Contra-aculturación; es un término que designa el regreso a las civilizaciones primitivas, de grupos que sufren el impacto de civilizaciones diferentes, con el fin de restaurar sus antiguos valores y protestar contra una cultura extraña que amenaza sus tradiciones ancestrales. (Página 5 del texto español).
(4) En particular en sus artículos de la revista «Quilombo». (Página 5 del texto español).

manticismo, el indianismo tiene una función bien determinada: los países de la América Latina acaban de conquistar su independencia, pero una vez cortado el cordón umbilical que los unía a la metrópolis, es preciso descubrirse un nuevo pasado, o como a veces se dice, darse una nueva Edad-Media. Los blancos criollos olvidando que antaño sus padres exterminaran a los indios, van ahora a volverse hacia ellos para proveerse de ancestres. Naturalmente, metamorfosearán al indígena (la teoría del salvaje bueno les dará la pauta a seguir), sin tener en cuenta los datos de la etnografía naciente. Con el movimiento modernista que siguió a la primera guerra mundial, se trata esta vez de apartarse de los modelos europeos para pensar en «americano» y entonces ese movimiento adoptará inclusive la forma de la «antropofagia», es decir de la apología del salvaje malo (por ejemplo, con Oswald de Andrade), puesto que si se tiene que luchar contra la Europa de exportación, el americano debe convertirse en un antropófago, devorador de todo cuanto llega del otro lado del Océano, a fin de no dejarse devorar él mismo por los valores traídos del exterior.

En los países donde la masa indígena era rechazada fuera de la sociedad occidental, como en Méjico o la región andina, este indianismo ha sido servicial; aunque aclarando que lo ha sido solamente en la medida en que ha despertado la atención de los gobernantes sobre la suerte de esta masa. En resumen, ha triunfado negándose como tal indianismo. Se trata siempre y dondequiera de incorporar el «proletario de color» a «la sociedad occidental». Como regreso a las fuentes indígenas —aparte ciertas obras literarias y el descubrimiento de un nuevo lirismo, en ocasiones nuevos temas simplemente—, el indianismo romántico ha sido destruído en tanto que ideología nacionalista. Por ejemplo, en Brasil, Sivio Romero señala que la realidad americana no es el indio, sino la mezcla de sangres y el sincretismo de las civilizaciones. Y para el indialismo modernista la «raza cósmica» de Vasconcelos no ha sido otra cosa que una bella imágen muy pronto borrada.

El mito de Africa (me gustaría llamarlo africanismo por analogía con indianismo, si no fuera porque «africanismo» tiene ya otro sentido que se ha hecho usual) —si dejamos a un lado sus manifestaciones literarias, que a menudo son obra tanto de escritores blancos como negros— me parece responder a funciones diferentes, según se lo encare en las Antillas o en Brasil, las dos regiones donde el mismo ha manifestado, bajo formas por otra parte muy diferentes, puesto que en un caso es la expresión de la minoría intelectual y en otro la expresión de la pequeña clase media, que manda el proletariado negro.

Se ha señalado a menudo que la unidad nacional de Haití está detenida por la división de su población en dos clases, una élite de mulatos y de poquísimos negros que han triunfado, y una masa de negros rurales. La cultura francesa era la «barrera» que la burguesía oponía a la masa que hablaba el «criollo» y practica el Vodou. Esta unidad no podía hacerse más que por una tentativa de la élite para reunirse con el pueblo e incorporar sus valores en una civilización nacional a crear. El primer momento fue el de Price-Mars, quien demostró que el Vodou no era un simple tejido de supersticiones ni un fenómeno patológico; que, por el contrario, había tenido un papel preeminente en el movimiento independentista y en la creación de un patriotismo haitiano. Y el segundo momento lo abordamos sólo hoy día: el de la valorización de la cultura africana de los campesinos.

Para comprender bien el sentido de este segundo movimiento se me permitirá hacer una comparación. La filosofía griega, ya sea la de los Eleatas o la de Pitágoras, parte de la cosmología sagrada de los helenos e de los griegos del Asia. La filosofía hindú sale de las meditaciones de los brahamanes, tiene sus raíces en los libros de los sacerdotes y en las creencias del pueblo. Somos de aquellos que creen en una futura filosofía africana. Pero esta filosofía no será africana si no parte de la cosmología sagrada y popular para hacerle pasar al plano de la meditación intelectual. En estas condiciones se podría pensar que la valorización del Africa americana sería hecha en el sentido del Africa inspirada por ejemplo en las obras de Frobenius, de R.P. Tempels o de Griaule. Desgraciadamente, como estos intelectuales pertenecen a la élite no hay otra valorización para ellos que la valorización por la occidentalización. Si se me permite la expresión, se trata de hacer pasar a Africa mostrando que ella puede justificarse por un pensamiento formado por la cultura europea. Y si no por Descartes, al menos por Bergson, si no por los geómetras, al menos por los ocultistas y los teósofos. Dos citas de M. Milo Rigaud nos ayudarán a comprender mejor éste abrazo amoroso de Africa que termina en sofocamiento:

«El tambor Houn-to reconduce al iniciado negro hacia el Centro por grados atmosféricos que corresponden a sus méritos y deméritos, sobre las vías de lo astral, de tal modo que él vuelve a sus ancestros, según un rito funerario ordenado sobre una cosmología galáxica. Estos Ancestros Galaxias son cada vez más santos según la altura y el esplendor de los grados que ellos ocupen en el aire. De grado en grado, ellos hacen llegar al muerto al mayor de los Vodouns: el centro del núcleo solar. El ritmo galáxico forma un «campo eléctrico» que conduce estelarmente al muerto hacia la corona solar...».

Todos los alimentos rituales tienen sus correspondencias mágicas en lo astral. Así como Erzulie ama los perfumes, Legba prefiere los huesos de los animales, porque estos elementos responden científicamente a grados de la atmósfera, ya que las ofrendas rituales, en la Kabbalah Vaudoo (identificable fácilmente con Dambhalah Wedo) están hechos para nutrir, despertar o fortificar y contactar potencias invisibles».

Encontramos asimilaciones análogas en Brasil en el Espiritismo de Umbanda. Río de Janeiro, la capital de Brasil, conoció a fines del siglo XIX religiones africanas puras: nago, congo, etc., pero la creciente urbanización las ha destruído en tanto que tradiciones étnicas diferentes, y en su lugar se ha desarrollado una religión sincrética, la macumba, que mezclaba los dioses de los Yoruba; los espíritus de los muertos de los Bantús con los espíritus de la naturaleza de los Indios. Puede decirse que esta macumba ha constituído la religión de la clase negra —pero en tanto que sub proletariado— durante los primeros años del siglo XX. La industrialización ha permitido el paso de estos negros del sub proletariado al proletariado. A esta ascensión social ha sucedido una valorización de representaciones religiosas de miembros de esta clase que es el espiritismo de Umbanda. Lo que diferencia esta valoración de la de las Antillas, es, ante todo, que lo que se valoriza no es el Africa pura, sino un Africa ya sincretizada con la religión india; sin embargo la valorización cultural obedece a la misma función, la de la defensa de los sentimientos e las creencias de la clase económicamente explotada y que está constituída, según las regiones por negros o por mestizos de indios. Y, en segundo lugar, que esta valorización no es obra de intelectuales pertenecientes a la élite brasileña, sino de líderes religiosos de esas sectas (al nivel de la pequeña burguesía rozando económicamente la plebe), más a menudo mulatos que negros, inclusive blancos, y hasta hijos de inmigrantes, de cualquier modo alfabetizados.

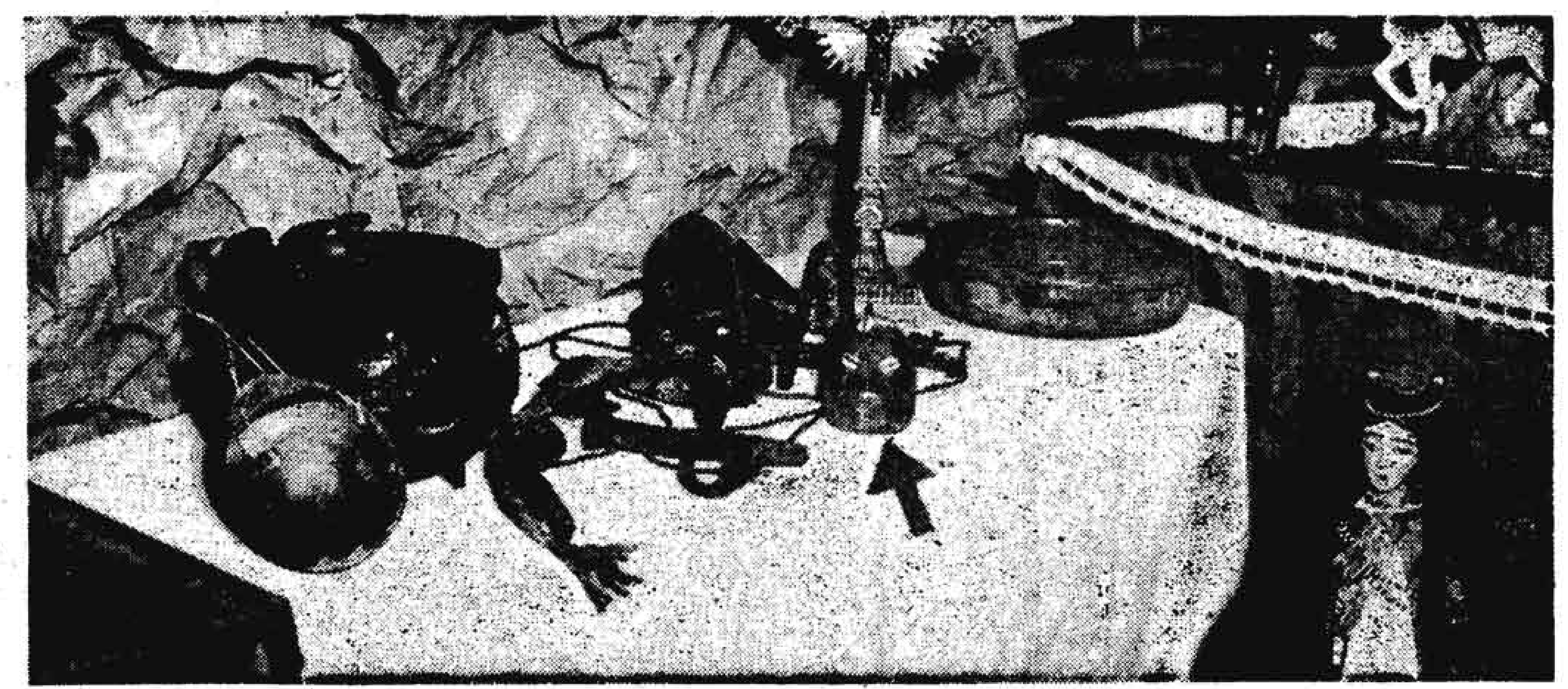
Ya hemos visto más arriba que la proletarización entrañaba el rechazo de Africa; pero ya que Umbanda parte de Africa, es preciso que encontremos un término medio. Ese término medio será la distitución de Quimbanda y de Umbanda Quimbanda, rechazado bajo la designación de magia negra, es simplemente el rechazo del Africa «bárbara» (sacrificios de animales, iniciación del tipo tradicional con tatuaje, baño de sangre, etc.) y la aceptación de la única Africa legítima en términos occidentales. Pero aún así, una parte de Africa es buenamente aceptada (las ofrendas vegetales, los dibujos simbólicos, la fumigación, los baños de hierbas, la iniciación, vuelta a examinar y corregida, la posesión estática por los dioses africanos o los espíritus de los muertos ancestrales). Traducir todos estos hechos en un lenguaje espiritista, será una primera valorización, que permita a esta Africa ya corregida pasar aquello que podría llamar por analogía con «la línea de color» la pretendida «línea de civilización»: los caballos de los dioses se vuelven médiums; las divinidades misma no son más que fluídos cósmicos, fastos o nefastos, procedentes de la tierra o de lo astral, etc. Por ejemplo, si Ogún, el dios de la casta de los herreros, toma aquí la forma del Justiciero, es porque él ocupa una posición intermedia entre la materia y el plano astral y de este modo dirige nuestro cuerpo y puede castigar nuestras malas acciones. Yemayá, que es la diosa del mar, se convierte, por la virtud de las aguas salobres de los médicos europeos, en una especie de diosa de la higiene moral, la gran purificadora de las pasiones, lo que entraña una desfiguración violenta del ritual africano que comienza siempre por Eshou, mientras que ciertas sectas de Umbanda la empiezan por Yemayá para purificar la atmósfera del santuario de todas las impurezas que nuestros cuerpos pecadores llevan al mismo. Aluizio Fontenelle, uno de los líderes de esta religión, hace la confesión explícita: «Quimbanda persiste en la firme voluntad de mantener las antiguas tradiciones africanas, en tanto que Umbanda persigue, por el contrario, romper con el carácter no civilizado de estas prácticas».

Pero esta civilización (de buen grado diríamos ese blanqueamiento del Africa), no es el último momento de la valorización —y, por consiguiente, en el fondo, de su rechazo. He aquí que Africa no será más que el lugar de paso de Umbanda. Sirviéndose de libros de ocultismo o de teosofía de los blancos, encontrados en las librerías de la capital, Umbanda es religado de nuevo al cristianismo; no será un término bantú sino el nombre de un arcángel, y la misma revelación habría sido hecha a los blancos por José de Aritmatea y a los africanos. Por todo ello no es sorprendente que los ocultismos se identifiquen. O también que Umbanda se religue a la filosofía hindú, y entonces tendremos un término sánscrito: Om-Banda, que significaría «el límite de lo ilimitado»; esta tradición habría sido llevada primero a Egipto, enseguida al continente negro, donde sólo los sacerdotes la habrían conservado en toda su pureza, mientras que los fieles la habrían degradado en supersticiones; de tal modo que los brasileños no hacen otra cosa que regresar a la pureza de los orígenes.

Pero si todos los hechos que acabamos de citar muestran la tración hacia Africa, no hay que hacerse ilusiones. A pesar de todo hay en el pensamiento de esos líderes una valorización de esa misma Africa a la que se mata para salvarla. Y la prueba de ello es la lucha de este espiritismo calificado de africano contra el espiritismo de Allan Kardec. Los espíritus blancos admiten de buen grado que las almas de ciertos negros o de algunos indios pueden bajar al cuerpo de sus médiums, pero entonces hay que expulsarlos, pues son siempre espíritus ligados a la memoria. El espiritismo de Umbanda en la forma religiosa que toma la protesta racial: se trata de demostrar, contra los kardecistas, que los negros o los indios pueden también ser Espíritus de Luz y que Africa da cada vez a Umbanda el conocimiento de secretos mágicos, desconocidos de los kardecistas, que pelmiten una más fácil espiritualización de nuestro ser para su desarrollo futuro en lo astral. Llegando hasta la ofensiva, los umbandistas declaran que su espiritismo es la única religión «nacional» del Brasil, puesto que ella une en un mismo culto los dioses de los africanos, los espíritus de los indios y los santos del catolicismo promovidos «generales» de las «falanges de los muertos», y que él responde así al triple origen étnico del brasileño, que tiene en su sangre, sangre blanca, sangre negra y sangre india. Las otras religiones, catolicismo, protestantismo e espiritismo de Allan Kardec, no son más que religiones de importación, made in Europa o U.S.A., y que no pueden más que desnaturalizar el carácter nacional, si es que no terminan por servir los intereses de colonialismos enmascarados.

Llegamos así a la última y mayor diferencia entre lo que ocurre en las Antillas y lo que ocurre en Brasil. En el primer caso, tenemos una élite intelectual que quiere estractarse con la masa para echar las bases de una unidad cultural nacional. En el otro raso, tenemos un movimiento salido de la masa, aunque repensado por sus líderes, una masa que tiene el sentimiento que su mestizaje define una realidad nacional ya hecha por tres siglos de cruzamientos, y que trata de darle una ideología igualmente sincrética. Y es por ello que ese espiritismo, nacido en Río, está en vías de desarrollarse con una rápidez sorprendente, sobre todo en el centro y sur del Brasil. Tras una propaganda de quince años puede muy bien contar hoy día con un millón de adeptos (no podemos confiar en las estadísticas oficiales sobre este punto, estos africanos de Umbanda se consideran en general buenos y verdaderos católicos, ya que los dioses del Africa se identifican con los centros del catolicismo).

Y sin embargo, a pesar de tales diferencias (que hacen que el mito de un intelectual quede como la ideología de un individuo, mientras que lo que permanece de Africa en Umbanda, gracias a su valorización en términos blancos, gana las capas



LA SANTERIA: Sincretismo religioso de la religión africana y el cristianismo

proletarias mestizas y blancas subrayando el paso de la raza a la clase), no es menos cierto que estos dos mitos del Africa son de la misma naturaleza: una traición en la fidelidad aparente. En efecto, el Africa es repensada en términos de resentimientos, de protesta económica o social, de reivindicación racial, en una palabra, a través de la estructura de una sociedad que nada tiene en común con la sociedad africana. No es pues impunemente que Césaire ha mezclado en su «negridad» la raza y la cultura; pero como la raza se encuentra tomada en otro contexto estructural, la cultura ha sufrido una «deturpación» profunda. Deja de ser cultura para convertirse en ideología.

Y es que los hombres que predican el retorno a Africa en las Antillas y en Brasil son hombres marginales y la situación económica o social se refleja en ese marginalismo. De igual modo que el grupo le los blancos ocupa el estrato más elevado de la sociedad, del mismo modo que los valores occidentales ocupan en la conciencia el estrato superior. Y la parte africana del ser debe justificarse ante ella para tener el derecho de subsistir. Todo pasa como si el famoso «cimarronaje» «fuese el de un negro asimilado que construye una ciudad de africanos colonizados, o evolucionados, o si es poeta, que construya simplemente una ciudad de sueño, donde los «complejos» culturales sean transformados en «complejos» de lo inconsciente, según la técnica del surrealismo francés. Hay en Brasil un proverbio que dice que el mulato pone la foto de su padre blanco en la sala y la de su madre negra en la cocina. ¡Pues bien! el mito de Africa es el despertar del remordimiento y el desplazamiento de las dos fotos; por desgracia, ese retrato de negra vieja que el hombre dividido vuelve a colocar respetuosamente en la sala, es de su madre vestida a la europea, peinada, con los cabellos alisados, y con zapatos que ocultan esos admirables pies desnudos, que hollan la tierra y que son creadores de ritmos.

A pesar de su ambigüedad, el mito de Africa puede, sin embargo, tener un valor en América, lo mismo que el indianismo, que igualmente falso, ha tenido su utilidad. Es cierto que la situación esclavista no ha sido todavía liquidada y los descendientes de los antiguos esclavos se encuentran en toda América, por supuesto en una situación mejor que la de los indios, pero de cualquier modo muy informar aún a la de los blancos. Si el indialismo ha sido el punto de partida del admirable esfuerzo por incorporar las masas indígenas a lasociedad nacional, de igual manera el africanismo podrá servir a la incorporación del proletariado a la nueva sociedad que está en vías de crearse en Latinoamérica. Con todo, podemos lamentarnos que ese mito no actúe más que en una tal deformación de la verdadera filosofía africana y en la negación, por otra parte inconsciente, de toda la riqueza simbólica, que está en la base de la Santería, del Vaudou y del Candomblé.

Versión de Virgilio Piñera

Glosario

Batuque y Samba: Nombres dados a danzas africanas de origen bantú, caracterizadas por la «umbigada» (los dos partenaires sexuales se dan un barrigazo, ombligo contra ombligo: «semba» en Africa.

Zamucueca: Danza de origen africano, con elementos españoles, de Perú, Argentina, etc.

Santería: Nombre dado a la religión africana en Cuba. Ver sobre ella las obras de Fernando Ortiz.

Changó: Nombre de dios del Trueno, que ha dado su nombre a la religión de los negros de la isla de Trinidad. Ver Herskovits, Trinidad Village.

Candombié: Nombre dado a la religión africana en Brasil. Ver R. Bastide: Brasil, tierra de contrastes.

Changó y Yemayá: Respectivamente dios del Trueno y diosa del Mar entre los Yoruba y sus sucesores brasileños.

Obi: Nuez cortada en cuatro que sirve para la adivinación.

Cauries: Caracoles que sirven para la adivinación.

Opelé: Collar de medias-nueces de frutos africanos que sirven para la adivinación.

Erzulie: Diosa haitiana del Amor.

Legba: Dios dehomeyano, cuyo culto pervive en Haití.

Dambhalah Wedo: Divinidad del Arcoiris, a veces representada por una culebra; es evidente que la palabra nada tiene que ver con Kabbalah Vaudoo, Vodou como Kabala.

Umbanda: Término bantú, que designa como Quimbanda, al sacerdote.

Ogún: Dios del hierro y de la guerra (Yoruba).

Eshou: El correspondiente Yoruba de Legba.

PACO EN

Entrevista con Paco Alfonso



Paco Alfonso, el autor de Cañaveral

1.—¿COMO SURGIO "CAÑAVERAL"?

La acción antiobrera, antisindical, antidemocrática, desarrollada por los gobiernos de Grau y de Prío, tenía por fuerza que despertar la sensibilidad revolucionaria. Los asaltos a los sindicatos, la destitución de las directivas apoyándose en una política "anticomunista", tenía por fuerza que despertar la reacción del escritor, y sobre todo del escritor dramático. Esta tomó más cuerpo aún con el asesinato vil y cobarde de JESUS MENENDEZ. De estos hechos tenía que surgir, como surgió, CAÑAVERAL.

2.—¿POR QUE EL PUBLICO NO ASISTE EN MASA A PRESENCIARLA?

Para responder necesitaríamos de mucho tiempo y espacio, porque habría necesidad de un análisis más cabal y completo... Pero hay hay una serie de razones ciertas:

a) Desprecio o subestimación de las realizaciones nacionales.

Por falta de estímulo el arte dramático nacional no ha calado en las grandes mayorías nacionales, aunque éstas sientan su necesidad. A todas luces es más fácil gustar lo probado que lo que está por conocer. Hasta los intelectuales a la par que los "intelectuales" han abonado la tierra para que crezca esta "yerba-mala". Es una corriente mediatizadora y entreguista que viene de lejos y que necesitará de mucho esfuerzo, lucha y educación para extirparla. No será cuestión de horas ni de días la creación de una Expresión Dramática Nacional.

b) El pueblo no acude a las "Salas".

Hasta ahora el pueblo, a quien fundamentalmente va dirigido el mensaje de Cañaveral, no acude a las Salas por prejuicio. Ha creído sin que nadie se lo proponga, ni mucho menos el Teatro EL SOTANO, que éstas son salas exclusivas, para una élite. Y no hay tal, pero los prejuicios aniquilan y a nuestros grupos y Salas los está acabando, en esta hora de renovaciones, este prejuicio. Habrá que hacer una campaña especial para llamarlo a nuestras butacas. No hemos sabido inculcarle amor hacia esa "emoción directa que se establece entre el actor y el espectador"; que de ella depende su desarrollo mental —apreciación de un hecho dado— y expansión espiritual; y tampoco, que la contribución al teatro es una defensa para la economía nacional.

Hay otras cuestiones: la falta de tradición teatral; la falta del lenguaje que él —el pueblo— entienda, etc., etc., que haría muy larga esta pequeña respuesta a tu pregunta.

3.—EL MODO SOCIAL DE TRATAR AL CUBANO EN CAÑAVERAL ¿ES ACTUAL?

Entendemos que sí. Nada más cubano, ni nada más actual.

Si la pregunta se refiere al lenguaje, ¡Sí! Si a los caracteres; ¡Sí! Si a los hechos: ¡Sí!

¿Desde un punto de vista dramático, teatral? ¡Sí!

¿Acaso al tratamiento político? ¡Sí!

Sobre las tres primeras interrogaciones nos parece que no hay mucho o nada que discutir: el lenguaje, los caracteres y los hechos, ¡de acuerdo!

En lo técnicodramático, creo que tampoco. Están sus lineamientos trazados en base del Realismo Socialista. La escuela más positiva para desentrañar el problema del cubano actual... y quizá si de aquí a unos cuantos años todavía. Será, tiene que ser, la visión más genuina que nos acompañe en el análisis artístico en mucho tiempo.

¿En lo político? También es actual. ¿Por qué? Porque los hechos están ahí, a la puerta. "Cañaveral" nos está diciendo el porqué de la Sierra Maestra; de los barbudos bajando al llano; de la Reforma Agraria... Es actual. Y más actual todavía, porque en ella palpita Don Lucas... y esta etapa revolucionaria, todavía dejará intacto a Don Lucas... no lo llevará al paredón de fusilamiento. Pero es seguro que cuando llegue a su etapa superior desaparecerá don Lucas... ¡Sólo entonces dejará de ser actual Cañaveral!

4.—¿CUAL ES SU OPINION SOBRE EL MOVIMIENTO TEATRAL ACTUAL?

Que a pesar de todas sus limitaciones ha sido, y es, extraordinario. Puede decirse que es un sacrificio de años que comienza a dar sus frutos. Merece toda la estimación de las personas preocupadas. Solamente el hecho de sobrevivir con o sobre el Batistato es digno de la mayor admiración. Pienso que la Revolución debe brindarle la mayor atención y estímulo.

5.—USTED SE MANIFIESTA COMO "REALISTA SOCIALISTA", ¿QUE PUEDE DECIR DE ESE ESTILO?

Todos estamos luchando, desde hace mucho tiempo y sobre todos los "ismos", por encontrar la verdad. Nada mejor para oponer a la teoría de "El arte por el arte" que el Realismo Socialista. Porque esta teoría, hondamente revolucionaria, limpia el ramaje y bucea en las raíces. La hojarasca escapista se queda con el naturalismo, el surrealismo, el simbolismo, el existencialismo y el realismo, a secas. Todos los "ismos", —algunos se quedan en el tintero—, han sido "fabricados" para huir de la verdad que se vive y para servir a las clases dominantes; para esconder no el sufrimiento por el sufrimiento, sino las causas y consecuencias del sufrimiento verdadero de los trabajadores y del pueblo y alejarlo de las causas que lo producen, para distraerlo. Son "ismos" reaccionarios.

El Realismo Socialista baja a la raíz de los hechos y descubre el porqué de las cosas; el porqué del dolor, el porqué de la alegría...

Por la forma, nos plantea el escenario y los hombres reaccionando frente a los acontecimientos y las causas que los originan, no por traumas psicológicos, no por retorcimientos de caracteres abstractos e incomprendidos. Veamos un ejemplo:

Soledad, la protagonista de Cañaveral, no llora —siente dolor— sólo por la muerte del marido, llora también porque sabe que quien mató a Fico fue don Lucas... es decir, sabe, adivina en su honda lucha interior, dolorosa, que ha sido el sistema social de vida quien la deja sin marido y huérfanos sus hijos. Por eso le dice a su hijo:

"¡Eres hijo e Fico; hijo e Fico... estás "marcao" pa toa tu vida; por eso te persiguen... y te perseguirán mientras sigas siendo como tu padre! (CON FIRMEZA) ¡Pero no te ocupes, hijo: Fico vivirá mucho tiempo, mientras que el recuerdo de don Lucas lo va a borrar el odio que le tienen toos!"

¡Realista en la forma y Socialista en el contenido!

6—?CUAL PUEDE SER LA LABOR DEL GOBIERNO PARA AYUDAR AL TEATRO?

a) La Creación del Instituto Nacional del Teatro.

1.—Que dirija y oriente en lo artístico y administre, en lo económico, el Teatro Nacional.

2.—Que pueda crear grupos de recorrido escénico a través de la República.

3.—Apoyo Económico a los Grupos y Salas Teatrales de acuerdo con su necesidad y realizaciones.

4.—Obligatoriedad de cada grupo o sala a llevar sus obras a todo el territorio nacional.

5.—Formación de grupos teatrales revolucionarios que planteen las necesidades del pueblo y popularicen las realizaciones del Gobierno Revolucionario.

6.—Academia Nacional de Arte Dramático.

7.—Concursos anuales.

8.—Becas de estudio para el extranjero.

9.—Creación del Museo Teatral.

10.—Recuperación de los teatros —que fueron fabricados para tal fin— que han sido acaparados por la industria cinematográfica extranjera.

11.—Obligatoriedad de realizar obras de autores nacionales, en cada local, en porcentaje adecuado.

Con esto nos parece que se podría ayudar bastante al desarrollo de un arte escénico en nuestro país y a la creación de una expresión dramática nacional.



SU CAÑAVERAL

por RINE R. LEAL

Comentarios



«Cañaveral» es en los actuales momentos, la pieza más vital e importante que se representa en nuestros escenarios. Por encima de sus valoraciones artísticas, más allá de todo lo que puede representar en la creación de un drama nacional, «Cañaveral» es un ejemplo ilustrado de las posibilidades de la escena cubana, replanteando una polémica estética que amenaza convertirse en una especie de tema inacabable. La obra fue premiada en 1950 por el Ministerio de Educación (dato para la historia: fue el penúltimo de los concursos teatrales convocados en Cuba: desde 1952, por razones obvias de su antinacionalismo, la Dictadura no convocó a nuevos concursos a los autores del patio) pero es ahora, ocho años después, que alcanza toda su efectividad escénica, por la sencilla razón de que todo lo que el autor Paco Alfonso intenta plasmar en la misma, se encuentra presente en esa cosa que graciosamente nuestros críticos denominan «la problemática cubana». Y no es posible sustraerse a la misma: cuando todas las calles habaneras se encuentran llenas de tractores, cuando se habla continuamente de reforma agraria, de redistribución de la riqueza agrícola, de división de los latifundios y de independencia económica. «Cañaveral» tiene la apelación de un documento de primera mano, un tratado dramatizado de política social o la simple denuncia de un estado de cosas que en definitiva es lo mismo que leemos o escuchamos a diario a través de la prensa, la radio o la TV.

En ese sentido, «Cañaveral» ha sido actualizado por la Revolución y se transforma, a pesar de sus errores (o quizás gracias a ellos mismos) en el estreno teatral más interesante del momento. Veamos sus razones...

UNA OBRA CUBANA

«Cañaveral» es cubana, no sólo por su localización y escenografía (dos bohios separados por un gran campo verde de cañas que avanza hacia el primer término) sino por sus personajes, su psicología, su modo de reaccionar frente a la vida y el diálogo. El tema argumental es bien simple: un desalojo campesino debido a la voracidad de un colono, la indefensión del Sindicato para detener esa injusticia, la presencia de fuerzas mayores en la relación obrero patrono en torno a la industria azucarera. Pero Paco Alfonso no está demasiado interesado en contar una historia para la ocasión, en limitar las dimensiones humanas de su pieza a una simple exposición de dos familias reducidas a la mayor indigencia por fatalidad económica, sino en utilizar este argumento como telón de fondo para en primer lugar narrar y presentar a los espectadores la realidad agrícola del país y de paso lanzar balas encendidas a la alta burguesía nacional comprometida con los intereses norteamericanos.

Paco Alfonso es un autor formado dentro de la escuela social y realista de los finales de los años 30, director del «Teatro Popular» patrocinado en 1943 por la CTC y la Federación Obrera de La Habana y amante por lo tanto, del «realismo socialista». No hay que añadir que su postura moral frente al fenómeno teatral es la misma que la del Partido Comunista, es decir, utilizar la escena como un medio de denuncia y agitación propagandística al servicio de sus tesis políticas. Pero aunque él lleve estas ideas a sus últimas consecuencias, el fenómeno no es único en el país: José Antonio Ramos, Marcelo Salinas, José Montes López, han caminado por la misma senda social y realista y como si fuera poco, todos ellos trabajaron dentro de un período cerrado de tiempo, es decir, dentro de lo que Natividad González Freire en su libro sobre el Teatro cubano (1928-1957) ha denominado la segunda generación dramática cubana. Todo lo que nos lleva a la cuestión de si la visión del cubano de Paco Alfonso es realmente justa y actual. El que quiera contemplar estas diferencias no tiene más que acudir a este Magazine, «Lunes de Revolución» y confrontar el texto de «Cañaveral» que aquí ofrecemos, con «Viento Frío» de Piñera, dos números atrás. Sólo las separan cronológicamente ocho o diez años, pero parece leyendo y recibiendo una impresión de totalidad, que son dos Cuba diferentes, dos modos de ser del cubano.

EL CUBANO DE PACO

Por de pronto, Paco Alfonso trata el cubano exterior, grandilocuente, el de las altas denuncias y los gritos angustiados, el guajiro con sus males de siempre, el folletín y la historia lacrimosa, el campesino sin tierra y sin medios. Pero el interés del nuevo autor nacional no es éste precisamente: Roland Ferrer, Carlos Felipe, Piñera, Fermín Borges, y demás, han trasladado su pupila a las ciudades, al hombre de la pequeña burguesía, a la clase media, a sus problemas particulares y psicológicos, a un alejamiento de la realidad social y colectiva para plantear sus cuestiones como individuo: aun una pieza «guajira» como «Desviadero 23» de José A. Montoro, tiene esta nueva visión y la situación económica de esta familia es más holgada, más fácil, menos agrícola y más burguesa: el teatro cubano se ha internacionalizado a fuerza de aburguesarse.

Esto no es un simple problema o un capricho de sus autores, en realidad es un fenómeno de vastas y profundas relaciones con la política. No es descubrir el Mediterráneo, afirmar que Cuba, a partir de los últimos años del 30, con la convocatoria a las elecciones constituyentes y a las presidenciales de 1940, entró en una fase de relativa paz pública que no se alteró hasta el golpe de estado de 1952, abriendo un nuevo ciclo revolucionario que aún no se ha cerrado: el regreso de los exilados, la democratización y el predominio de las libertades políticas con la nueva Constitución, la renovación periódica de los puestos públicos, la indiferencia de los problemas sociales con que las nuevas generaciones tomaron la cosa pública y en general el «ambiente» del país en los últimos años del periodo constitucional de Batista y los ochos años del Autenticismo en el poder, significaron a la larga un olvido del arte como fuente de propaganda y combate, un rechazo de las tendencias realistas y el predominio del abstraccionismo en nuestra estética; Los nuevos autores teatrales que surgieron entonces, estaban más interesados en el cubano a solas que en su solidaridad humana y social. El fenómeno, anoto de pasada, en un juicio que se abre totalmente a polémicas, no es privativo del teatro, sino de todo nuestro arte, desde los cuentos de Labrador Ruiz, a la pintura de Lam y Portocarrero, los poemas de Lezama Lima o la música de José Ardevol.

Es ahora la Revolución, con su fuerza social al poner nuevamente la política de moda, la que trae la renovación de todas estas cuestiones y confiere a «Cañaveral» la vitalidad de un manifiesto en favor del «arte por el pueblo»

Por eso la impresión final que se recibe con «Cañaveral» es la de una pieza envejecida, la de algo que ha perdido no vigencia sino sabor, atmósfera o por lo menos simpatía popular. Su esquema es limitado porque precisamente los guajiros de Paco Alfonso lo son en la misma medida en que han cambiado su perfil y se presentan como tipos exteriores, vacíos de contenido y listos simplemente para vocear la tesis del autor. Psicológicamente no hay profundidad ni conflictos, todo está volcado afuera, a la relación social, a la cubanización en grande, al esquema melodramático, a una técnica de personajes y acción que se había perdido (o por lo menos olvidado) en estos últimos quince años. Si no fuera por el actual proceso revolucionario, «Cañaveral» perdería totalmente su actualidad.

DIALOGO EXCELENTE

Pero este mismo acercamiento a una realidad inmediata de lo cubano, es lo que confiere a la pieza un diálogo realmente notable. Excepto en los momentos en que el autor intenta hacer poesía (dice Florita, especie de Casandra tropical: «¡Corta... corta canutos verdes, que ya cortaste cabezas...! ¡Ay, corta... corta vidas, que tu propia sangre mojará raíces... !Que importa que sigas matando, si cuando mataste a mi padre nacieron raíces y a tí te matarán las ramas!...» la sangre no tiene oídos, y Soledad, la protagonista femenina: «¡Dímelo tierra; dime que no recogiste su sangre...! ¡Dímelo tú, retoño que volverás a ser Caña que él sembró», y otras cosas por el estilo) el diálogo se mantiene en un nivel de excelencia, porque intenta copiar felizmente la «gramática» campesina, su sintaxis, su construcción idiomática y los términos más familiares: la edición publicada de la pieza en 1956, contiene un vocabulario con la explicación de los 109 vocablos campesinos utilizados en los tres actos de la obra.

¿Es esto legítimo? Si bien un crítico (René Jordán) me señaló privadamente que después del juicio televisado de Sosa Blanco, nadie podía llamarse a engaño sobre cómo hablan nuestros guajiros y que ya había pasado el tiempo de la guantanamera, «Cañaveral» con su acercamiento temático a la tierra, ofrece una dialogación propia, libre y sobre todo adecuada a la pieza, amén de contar con una serie de palabras y términos (Barajo, cagao, cará carijo, caso, encalambrinao, moñingo, etc) que no son precisamente del gusto elegante de las damas que visitan nuestras salitas teatrales y que dan al melodrama la convicción e importancia que tuvo, digamos para la escena americana, el estreno en 1924 de «El Precio de la Gloria».

MURAL DE CONJUNTO SOCIAL

Paco es todo un poeta, en realidad su quehacer teatral es demasiado grueso y poco sensitivo para aceptar la presencia de la poesía o la simple literatura: él es un pintor de grandes brochazos, de murales hechos a golpes de multitud, un poco demasiado a prisa, sin terminar aún, mostrando de vez en cuando los remaches o la pintura corrida. No se puede entrar a analizar su teatro en pequeños detalles, porque éstos no existen ahí, sino aceptar una impresión de conjunto, de medios tonos, de palabras grandilocuentes y de actitudes para la gran galería; el puntillismo de otros autores, el refinamiento literario de otros dramaturgos, la sensibilidad y el buen gusto, la concepción poética de la escena, están ahora sustituídos en Paco por el conjunto social, por la expresión plebeya y poco elegante, por el mensaje total que pesa sobre la obra como una losa sepulcral y melodramática. Luis A. Baralt en el prólogo a la edición publicada, señala con acierto que «lo que a mí me parece es que en sus obras de usted —en «Cañaveral», por ejemplo— los buenos son demasiado buenos y los malos demasiado malos». Porque Paco no pone en escena caracteres sino tipos con una bandera roja en la mano. Y al final podemos quedarnos con el emblema, pero hemos perdido al personaje. Como todo teatro que aspira a ser colectivo, el de Paco gana en amplitud social lo que pierde en profundidad individual.

Y sin embargo y a pesar de todos los reparos que este crítico ha encontrado para «Cañaveral», no obstante lo «vieja y encanecida» que pueda parecernos la obra, no obstante la mínima asistencia del público, (o quizás por ello mismo) la pieza es lo mas vital, actual e importante que se representa ahora en nuestros escenarios: claro ejemplo, el Ejército Rebelde, el Ministerio de Educación y otras entidades sociales, han demostrado su interés en llevar la obra por toda la República y se habla de integrar una Columna Agraria Teatral Todo esto no es por gusto: «Cañaveral» y el actual momento histórico hablan la misma lengua.

Es el idioma de los campesinos. Y como no hay peor sordo que el que no quiere oir, la obra merece la atención y la crítica de los que de alguna forma u otra se sienten comprometidos con esa tarea nacional que es el teatro cubano.



LA TORTURA

por HENRI ALLEG

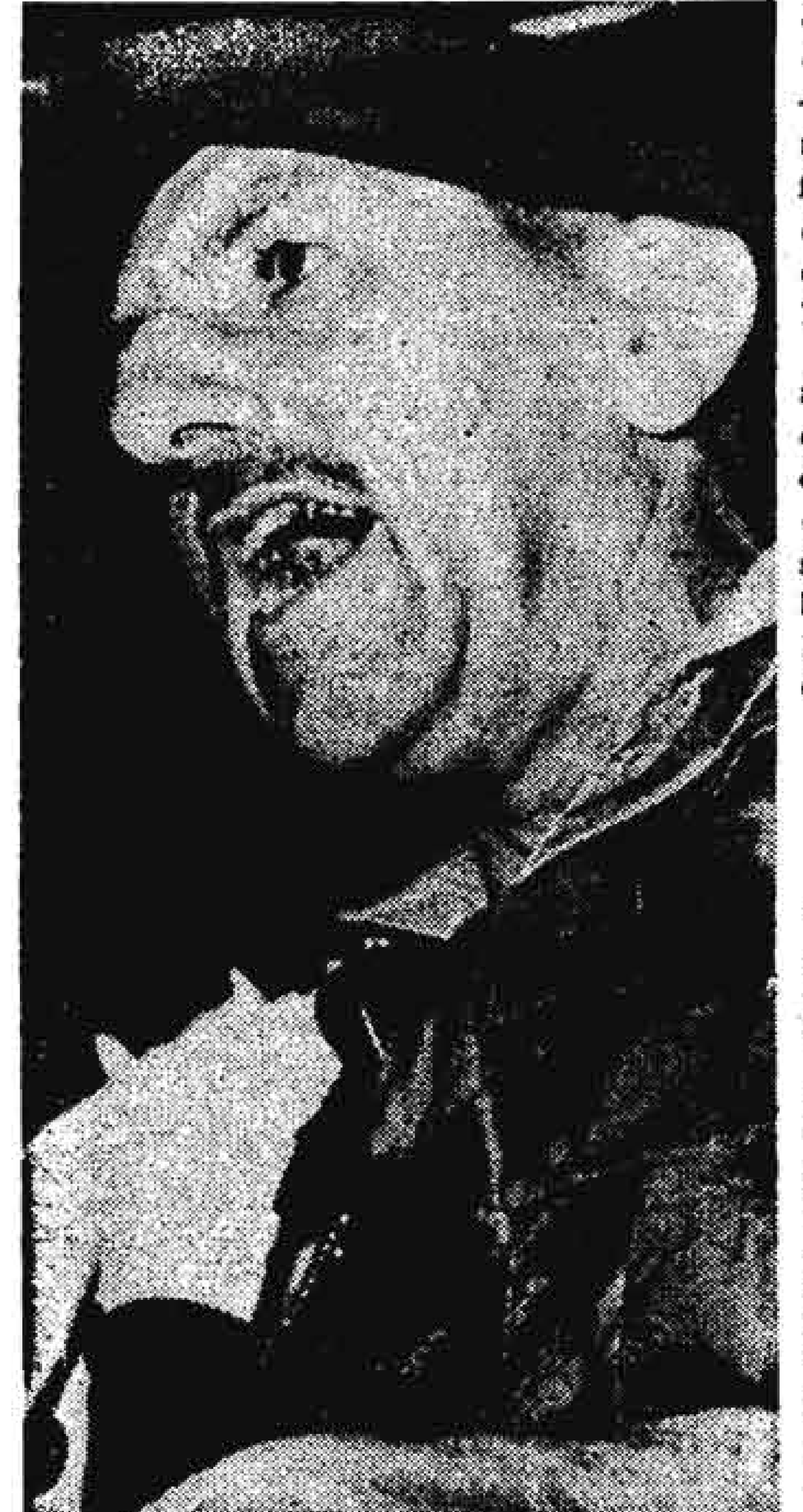
Parte II

Nota del Traductor

En nuestra edición del pasado lunes se inició la publicación de «La Question», el terrible testimonio de Henri Alleg que comenzamos a traducir con el nombre de «El interrogatorio». Razones muy atendibles de voces que consideramos autorizadas nos han movido a modificar o si se quiere, precisar los términos de la titulación de la obra, que continuaremos ofreciendo con el nombre de «La tortura». Sépase así. Tampoco sobra ofrecer a nuestros lectores unas breves noticias adicionales sobre el documento, que razones de premura y falta de espacio nos impidieron incluir en nuestra última edición.

El 17 de febrero de 1958 aparecía el testimonio de Henri Alleg «La question». Las secciones publicadas en la prensa francesa, el análisis que Jean-Paul Sartre tituló «Une victoire» y los ejemplares en forma de folleto que se atrevió a lanzar un impresor, fueron objeto de los correspondientes embargos. El 27 de marzo, el gobierno —a iniciativa del ministro de Defensa— dispuso igualmente la incautación de todos los ejemplares de «La question» en forma de libro, bajo la acusación de «participar en una empresa tendente a desmoralizar y desacreditar al ejército, así como perjudicar la labor de defensa nacional». Se trataba de una medida cuyo más cercano precedente había que rastrearlo en el siglo XVIII. En vista de que no se ha incoado proceso alguno, es de suponer que la veracidad de las acusaciones apuntadas se ha establecido implícita e inequívocamente. Resulta por demás evidente que el embargo sólo respondió a la intención de rehusar a los franceses el derecho a saber qué salvajadas se cometían —y se cometen aún— en su nombre. Se le llama «intento de desmoralizar al ejército» al esfuerzo por impedir que ciertos hombres que deshonran el uniforme francés desaten su odio hacia otros hombres con escandalosa IMPUNIDAD.

Esta publicación no se propone calumniar a un país que sólo merece nuestra admiración y nuestro respeto, pero la crueldad y la criminal estupidez que pone de manifiesto este documento es tan increíble que no es posible callarlo ni dejar de ratificar nuestra solidaridad con todos los franceses que rehusan hacerse cómplices de tamaña ABOMINACION.



JACQUES MASSU
Jefe de los «paras» y símbolo de la represión francesa en Argelia

La Tortura

De un sólo golpe casi hice saltar las ligaduras y grité con todas mis fuerzas. Cha... acababa de descargarme en el cuerpo el primer corrientazo. Cerca de mi oreja derecha había saltado una larga chispa que sin transición me azotó el pecho hasta casi detenerme el corazón. Aúllando sin cesar, me retorcía y me estiraba hasta herirme con las bandas de cuero que me unían a la plancha, mientras las descargas que ordenaba Cha..., magneto en mano, se sucedían sin cesar. Siguiendo el ritmo de los corrientazos, Cha... no renunciaba a plantear la misma pregunta, martillando cuidadosamente las sílabas: «¿Dónde te escondías?».

Entre dos descargas, conseguí volverme hacia él para decirle: «Se equivocan, ¡se arrepentirán!». Furioso, Cha... hundió hasta el fondo el reostato del magneto: «Te enviaré un chorro mayor con cada sermón». Yo no cesaba de gritar, hasta el punto de que Cha... se volvió hacia Ja... para decirle: «Dios mío, sí que es chillón. ¡Entiérrale una mordaza!». Enrrollando mi camisa hasta formar una bola, Ja... me la introdujo con violencia en la boca y el suplicio recomenzó. Cerrando los dientes con todas mis fuerzas contra la tela, casi encontraba un alivio.

Bruscamente, sentí como si la mordida de una bestia me hubiese arrancado la piel en pedazos. Sin dejar de sonreír tras de mí, Ja... acababa de aplicarme en el sexo las pinzas de los electrodos. Las sacudidas que me acometieron fueron tan terribles que mis ligaduras saltaron. Se detuvieron para restablecerlas y continuaron.

Pronto el teniente reemplazó a Ja... Había desguarnecido un filamento de su pinza para extendérmela a todo lo largo del pecho. La «sesión» se prolongaba mientras me estremecían sacudidas nerviosas de creciente violencia. Me habían humedecido la piel para intensificar más aún la acción de los corrientazos, y entre dos «inyecciones» me sacudía un frío horrible. Alrededor de mí, sentados sobre los bultos, Cha... y sus colegas bebían cerveza helada. En vano aplastaba los dientes contra la mordaza para escapar a los espantosos calambres. Al fin se detuvieron. «Vamos, desátenlo», dijo alguien. La primera «sesión» había terminado.

Tambaleante, me puse en pie y recobré mis ropas. Ir... estaba ante mí. Tomó mi corbata —que se hallaba sobre la mesa— y me la anudó alrededor del cuello como si se tratase de una cuerda. En medio de la risotada general, me arrastró hacia el despacho contiguo.

«Bien, ¿no fué suficiente lo que te hicimos? Entérate de que no te dejaremos en paz. Ahora, de rodillas». Con sus enormes manos me abofeteaba sin tregua. Caí de rodillas, pero —incapaz de mantenerme en equilibrio— oscilaba a un lado y otro. Los golpes de Ir... servían para impedirme caer. «¿Hablarás?. Estás frito, ¿sabes? Eres un cadáver en uso de licencia».

«Traigan a Audin. Está en la otra sección», dijo Cha..., mientras Ir... no cesaba de golpearme. Mis lentes hacía rato que habían desaparecido, y mi miopía reforzaba la impresión de irrealidad y de pesadilla contra la que me esforzaba por luchar, temeroso de ceder bajo ella.

«Vamos, Audin, dile lo que le espera, evítale lo que te hicimos ayer». Cha... se dirigía a alguien que yo no lograba percibir. Ir... me levantó la cabeza con violencia: ante mí estaba el rostro pálido y huraño de mi amigo Audin, que contemplaba con atención mis grotescas oscilaciones». Vamos, háblale», insistió Cha...

«Es muy duro, Henri», se limitó a decirme Audin. Y se lo llevaron.

Bruscamente, Ir... me levantó. Estaba frenético porque aquello se prolongaba demasiado. «Escucha, cochino. Estás frito, absolutamente frito. Y vas a hablar, ¿oyes?, vas a hablar». Su rostro estaba muy cerca del mío Casi me tocaba con la nariz mientras repetía en el colmo de la furia: «Vas a hablar, todos hablan aquí. Hemos peleado en Indochina y sabemos qué hacer con tipos como tú. Esto es la Gestapo, ¿sabes?, la Gestapo». Después, irónico: «Has hecho articulejos sobre las torturas ¿eh,?, pedazo de cerdo. Bien, ahora los de la 10a. división te la hacemos a tí mismo» Creí percibir risotadas a mis espaldas. Ir... me demolía el rostro a bofetadas y me acribillaba el vientre a rodillazos. «Lo que te hacemos aquí no tardaremos en hacerlo en Francia. Tu Duclos y tu Mitterand también sabrán lo que es bueno, y tu puta República también recibirá lo suyo. Vas a hablar, te digo que vas a hablar». Tomó un duro trozo de cartulinas que había sobre la mesa y comenzó a pegarme con él. Cada golpe me debilitaba más, reforzaba mi decisión de no ceder ante aquellos bárbaros que se declaraban herederos de la Gestapo.

«Bueno, tú lo has querido. Te vamos a echar a las fieras», dijo Cha... Las «fieras» eran aquellos a quienes ya «conocía», pero que se disponían desplegar sus «talentos» con mayores bríos. Ir... me arrastró hacia la pieza de la plancha y el magneto. Tuve tiempo de entrever a un musulmán desnudo a quien alzaba a golpes y arrojaban violentamente al pasadizo contiguo. Mientras Ir... Cha... y los otros se «ocupaban» de mí, el resto del «equipo» proseguía su «trabajo» con los «instrumentos» disponibles. Acababan de «interrogar» a otro desdichado «cliente» para ganar tiempo.

Lo... me ató a la plancha: comenzaba otra sesión de tortura eléctrica. «Esto es el Gran Infierno», me dijo, mientras en sus manos descansaba un aparato de respetables dimensiones. También crecían las dimensiones del tormento: se trataba de un magneto mucho mayor. En lugar de las antiguas mordidas eléctricas rápidas y agudas, se trataba ahora de un insoportable dolor, largo, espeso y sostenido, que se hundía profundamente en mis músculos y los retorcía hasta lo indecible. Crispado entre las ligaduras, cerraba con furia los párpados las mandíbulas sobre la mordaza. Aunque se detuvieron, continué temblando inconteniblemente.

«¿Sabes nadar?» me dijo Lo..., inclinado sobre mi rostro. «Vamos a verlo. Llévenlo al grifo», ordenó. Levantando la plancha sobre la que me hallaba, cuatro «paras» me trasladaron a lo que debía ser la cocina. Allí, depositaron en el fregadero la extremidad de la plancha sobre la que descansaba mi cabeza, mientras sostenían fuertemente el otro extremo. Sólo alumbraba la estancia la vaga luz del pasadizo contiguo. En la penumbra, lograba distinguir a Ir..., Cha... y el capitán De..., que parecía haber tomado el mando de la «operación» aunque hasta el momento no había pronunciado una sola palabra. En el grifo que se hallaba sobre mi rostro, Lo... fijó un tubo de goma. De inmediato, me envolvió la cabeza en un trapo, mientras De... le decía: «Métanle algo en la boca». A través de la tela, Lo... me apretó violentamente la nariz. Trataba de que abriese los labios para introducirme un pedazo de madera que me impidiese expulsar el tubo de goma.

Cuando todo estuvo listo, me dijo: «Cuando quieras hablar no tendrás sino que mover los dedos». Y abrió el grifo. El trapo se saturó rápidamente. El agua corría por todas partes: por mi boca, por mi nariz, por todo mi rostro. Durante unos segundos, pude atra-



Soldados franceses en busca de argelinos

par algunas bocanadas de aire, mientras trataba de contraer la garganta para absorver la menor cantidad posible de agua y de retener todo el aire que pudiese en mis pulmones. Pero sólo lo conseguí por brevísimos instantes. Me hundía en una angustia terrible: la muerte me abrazaba implacablemente. Todos los músculos de mi cuerpo, en sedición, se retorcían para escapar a la asfixia. A pesar de mí mismo, los dedos de mis manos se agitaban violentamente. «¡Ya está!». «¡Va a hablar»!, oí decir a alguien.

La corriente de agua se detuvo, me despojaron del trapo. Respiré ansiosamente. En la sombra, los tenientes y el capitán —cigarrillos en los labios— me golpeaban el vientre para que expulsase el agua que había tragado. Embriagado por el oxígeno que recobraba, apenas sentía los golpes. «¿Hablas?», me preguntó alguien. Permanecí en silencio. «Se está burlando de nosotros. Vuelvan a ponerle bajo el grifo» oí decir.

Esta vez cerré los puños hasta enterrarme las uñas en la palma de la mano. Estaba decidido a no mover los dedos. Quería morir asfixiado lo más pronto posible. Trataba de recobrar aquel momento terrible en que me hundí en la inconsciencia, mientras la otra mitad de mí se debatía con furia para no morir. No volví a mover los dedos. Al tercer remojón, recobré aquella angustia insoportable. Ahora, más eficaces, me permitían recobrar el aliento entre dos asaltos líquidos.

Al fin, perdí la conciencia.

Abrí los ojos y tardé varios segundos en tomar contacto con la realidad. Extendido y desnudo, aunque desatado, estaba en medio de los «paras». Cha... se inclinaba sobre mí. «Ya despierta», decía. Y dirigiéndose a mí: «Eres listo en desmayarte, pero no creas que vas a poder hacerlo siempre. Levántate». Ya de pie, no podía evitar asirme al uniforme de alguien, siempre a punto de derrumbarme de nuevo. A golpes y patadas comenzaron a pelotearme de unos a otros. Ensayé un vago movimiento de defensa. «Aún tiene reflejos el muy cochino», dijo alguno.

«¿Y ahora, qué le haremos?», preguntó otro, torvamente. Entre carcajadas, se deslizó otra voz: «Vamos a asarlo». «Hombre, jamás he visto nada parecido», le contestaron. Era Cha..., en el tono del que va a presenciar algo muy interesante.

Me llevaron a la cocina y me extendieron sobre el fregadero. Lo... me ató los tobillos con un trapo húmedo sobre el que anudó una fuerte cuerda. Entre todos, de inmediato, me levantaron para depositarme sobre las barras de hierro de la campana de la chimenea. Con la cabeza bajo el nivel del centro del cuerpo, sólo mis dedos tocaban el suelo y los «paras» se divirtieron un momento en balancearme como si fuese un saco de arena. Vi cómo Lo... prendía lentamente un trozo de papel a la altura de mis ojos, vi cómo se inclinaba y me lo dejaba caer sobre el seno y las rodillas. Los pequeños vellos ardieron. Me sacudí tan violentamente que golpeé con las piernas a Lo... Cuando hubo recobrado el equilibrio, repitió dos o tres veces el «tratamiento», hasta que se le ocurrió introducirle una «festiva» modificación: me quemó las tetillas.

Como la cosa no diese señales de resolverse prontamente, varios oficiales marcharon. Sólo permanecieron junto a mí Lo... y otro. De cuando en cuando me golpeaban con los puños o me aplastaban los dedos con sus gruesas botas, como para que no me olvidase de su presencia. Con los ojos muy abiertos, me esforzaba en vigilarlos y estar alerta ante sus acometidas. En los momentos de respiro, trataba de pensar en otra cosa que no fuesen mis tobillos desollados por la cuerda.

Finalmente, un par de botas se acercaron a mi rostro. De reves, vi la figura agachada de Cha... «Bien, ¿hablas o no? has cambiado de oponión?». Lo miré lo más fijamente que pude y no respondí. «Desátenlo». ordenó. Lo... desató la cuerda que me ataba a la barra el otro me libraba de las ataduras de los brazos. Caí a plomo sobre el piso. «Levántate», ordenó Cha... Sostenido por Lo... y el otro «para», sentí la planta de mis pies tan hinchada que me parecía estar caminando sobre nubes. Tomé mis ropas y fui rodando hasta el descansillo de una escalera. Allí, otro «para» me aplastó la espalda contra la pared sosteniéndome con las dos manos. Yo temblaba de frío y de agotamiento. Los dientes me castañeteaban terriblemente.

El compañero de Lo... —que se había «ocupado» de mí en la cocina— había aparecido unos escalones más arriba. «Camina», ordenó. El otro me hizo rodar por tierra de una patada. «¿No ves que está «groggy». Déjalo en paz» dijo el de arriba. Eran las primeras palabras un poco humanas que oía desde mi entrada en el trágico edificio. «A tipos como éste hay que chapuzarlos de inmediato», apuntó el que acaba de golpearme. Las rodillas me temblaban fuertemente y, para no caer, me apoyaba con las manos y la frente contra la pared del pasillo. Alguien me ató las manos tras la espalda con una fina cuerda y me empujó dentro de una celda.

De rodillas, vislumbré un jergón y avancé hacia él. Traté de extenderme sobre su superficie pero estaba compuesto de filamentos de hierro dentados. Tras la puerta sonaron risas. «Lo he puesto en lo del jergón dentado». Otra voz le respondió: «Por lo menos ha ganado una noche, que seguramente utilizarán sus compinches para escaparse».

Las cuerdas me mordían la carne, sentía pasar terriblemente mis manos, y la posición de mis brazos me rompía las espaldas. Frotaba con furia la punta de mis dedos contra la dura pared de cemento para hacerlos sangrar y aliviar su insoportable inflamación, pero no lo lograba.

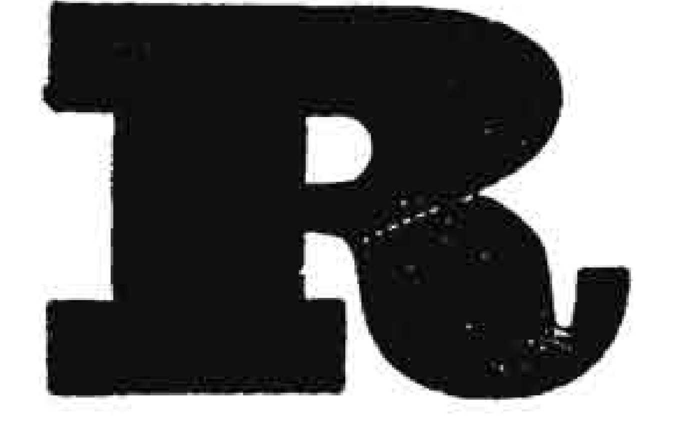
A través de una claraboya en lo alto de la pared, veía aproximarse el amanecer. Oí el canto de un gallo y calculé que los «paras» no debían regresar antes de las nueve por lo menos, fatigados por toda una noche de «faena». Percibía que debía utilizar esos momentos de respiro para hacer acopio de fuerzas que me permitiesen resistir el próximo «interrogatorio». Intenté librarme de la tensión que me impedía descansar, pero fue inútil: mi cuerpo se negaba a calmarse, temblaba sin cesar y no podía hallar reposo. Golpeé la puerta repetidas veces con el pie. Quería orinar. Alguien se acercó. «Orínate», fue la respuesta a mi petición.

Ya era de día cuando un «para» —el mismo que había encontrado excesiva la brutalidad de un colega— vino a decirme: «Nos marchamos. Adelante». Me ayudó a levantarme y a subir las escaleras. Fuimos a dar a una gran terraza. El sol ya brillaba fuertemente y podía entreverse todo el suburbio de El-Biar. A base de las descripciones que conocía, percibí que me encontraba en el cuartel de paracaidistas donde había sido asesinado Alí Boumendjel, abogado de la Corte de Apelaciones de Argel, crimen que conmovió la conciencia universal. Me encontraba en la misma terraza desde donde sus torturadores habían arrojado al vacío el cuerpo martirizado de Alí, declarando más tarde que «se había suicidado». Por otra escalera descendimos a una nueva sección del inmueble, en una de cuyas piezas —pequeña y obscura— me encerró mi custodio. Se trataba de un angosto calabozo, casi una mera alacena, en la que jamás penetraba luz. Sólo una estrecha claraboya en lo alto de la pared —y que terminaba en una especie de chimenea de ventilación— dejaba penetrar algunas briznas de claridad. Me aproximé como pude a un rincón para apoyar mis coloridas espaldas, retorcidas por intensos calambres.

Pronto se hizo más nutrida la circulación de los corredores: el edificio se animaba y ello adquiría a mis ojos un ominoso significado. Esperaba a varios verdugos, pero sólo apareció Ir... Me asió por las espaldas para ayudarme a ponerme en pie y me condujo hasta el descansillo de la escalera cercana. «Aquí lo tiene, mi comandante», le dijo a un oficial en uniforme de «camouflage» y con boina azul. Era alto y muy delgado. Con voz suavemente irónica, me dijo: «¿Es ud. periodista? Entonces debe comprender nuestra intención de informarnos. Es necesario que nos informe». Parece que sólo quería conocerme porque de inmediato volvieron a remitirme al calabozo. No tuve que esperar mucho tiempo Ir... reapareció, esta vez acompañado de Cha... y de otro «para» que portaba un amenazador magneto. Desde el umbral de la puerta me observaron. «¿No quieres hablar aún Esta vez iremos hasta el fin, ¿sabes?». Yo estaba aplastado contra el muro y también los miraba. Entraron, dieron luz, y se sentaron en semicírculo alrededor de mí.

(TRADUCCION DE SERGIO A. RIGOL)

(Continuará la Semana Próxima)



LA CALLE está llena de perros
Perros que marchan en todas direcciones
Perros cabizbajos y sangrientos, el cuerpo húmedo de un extraño rocío
Perros negros, negros como si hubieran estado nutridos de mil noches de invierno sobre la nieve.

La calle está llena de perros
Perros flacos ébrios de vida y de muerte de polvo y de Nada;
Un fuego gigantesco les quema la cola atada a la sombra de los árboles
A la sombra de las nubes
A la sombra del viento.
La calle está llena de perros
Perros que a veces sonríen y miran hacia atrás
Como la soledad mira desde cada rincón de la vida.
Perros mórbidos
Perros hediondos
Perros que salen de mi corazón
Como saldría una caravana de huesos
Del fondo de la tierra.

PARA QUE el tiempo que cae gota a gota en los cristales de la ventana
No se escape, no se pierda,
Voy a poner allí un vaso, un trapo,
Mi cabeza sedienta como una piedra bajo el sol del mediodía,
Voy a poner mi bolsillo en la ventana
Voy a morder todavía más mis huesos
Para que no se escape, para que no se pierda para siempre
El tiempo que cae gota a gota con un son tan dulce
En los cristales nublados de la ventana.

¿DONDE están las calles de París,
Sus gentes silenciosas, su hambre?
Desde mi ventana miro pasar los hombres.
Todos marchan tan solos que apenas existen
Existen como un escaparate un tren o un periódico
Que vuela solitario en el viento de la noche.
Yo tengo hambre y no puedo acercarme a nadie para decirle: "tengo ¡hambre".
Yo los amo y no puedo acercarme a nadie y decirle: "yo le amo".

De pronto
Todo París desaparece
No bajo la niebla sino bajo los hombres
No bajo el crecimiento del río Sena, sino en la oscuridad de los hombres.

Nivaria Tejera es una de nuestras escritoras jóvenes más brillantes. Ha publicado, en traducción francesa, en París, su novela "El Barranco", que mereció los elogios de la mejor crítica intelectual francesa. Desde hace años, Nivaria escribe poemas, que ha publicado en "Orígenes", "Ciclón" y otras revistas literarias. Con estos poemas que aquí publicamos, "Lunes de Revolución" da comienzo a una sección que estará dedicada a la joven poesía cubana. Que nadie se sienta postergado. Debíamos empezar con alguien, y la calidad y personalidad de Nivaria —que no excluye el mérito que puedan tener otros creadores— nos sugirió esta selección.

POEMAS DE NI

Yo me pregunto dónde está el dolor y dónde está la alegría de París.
Sólo veo el Otoño
El Otoño, las hojas muertas
Que me dan golpecitos en la espalda, en los ojos,
A que las siga.

AHORA él está contento
El viejo hombre
El ha encontrado un cigarrillo entre las piedras de la calle
Ahora él sonríe
El llora
El comienza a fumar
El viejo hombre
El se duerme . . .

CONTRA EL amo de la panadería
(cuya mirada no se aparta ni un solo momento
de la gaveta del dinero)
Echaríamos a todos los niños hambrientos del mundo
en una de estas tardes heladas.
El amo de la panadería nos mira
con sus ojos que chorrean
una luz sucia, espesa, sucia,
llena del brillo muerto de su corazón.
Pero no sabe que nosotros lo mataríamos
de buena voluntad, casi cantando,
y abriríamos sus puertas
y dejaríamos el pan en libertad.



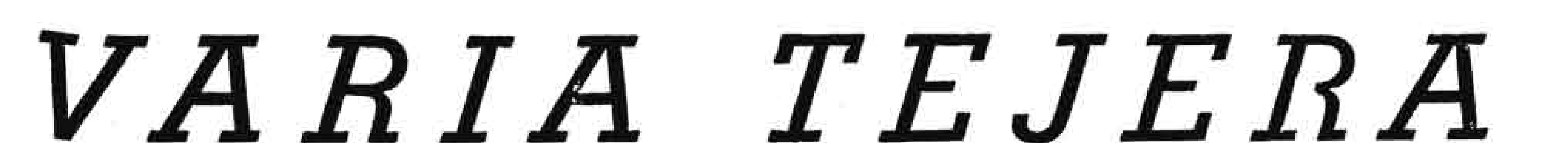
EL CIEGO que canta y que habla ante su vacío
La mañana que está lluviosa
Mi botella de vino rojo y el tiempo que hace.
La calle que está llena de gente
Mi soledad de pies desnudos en la niebla
La niebla como un bosque mudo bajo mis pies.
El ciego que canta
Mi corazón que llora
No es la arena es el aire lejano del mar
No es la vida
Es la muerte a caballo sobre el cuello de un niño

LOS OBJETOS, su dormida frente.
Cuando la noche afila sus cauces
La transparencia de los objetos venida de la noche
No los interrumpe.
Los objetos, ocultos bajo la noche,
Solos, viviendo del peso de la noche
No desaparecen.
Bajo el dominio de la sombra viven
Y crecen.

COMO UNA carreta atraviesa la sombra de la Infancia,
como una carreta de bueyes desteñidos.
Ella viene cubierta de una lona sombría y larga como la Tierra
Y no se puede ver lo que hay debajo: uno la conoce
Pero ella ha perdido los contornos,
Ha cambiado de sentido como los perros cambian de pelo:
No hay sino la yerba pisoteada y la tierra húmeda por las últimas lluvias.
Hay una carreta transparente que atraviesa,
Algún muro transparente.
El hombre que supone que lleva el aguijón
Camina diciendo palabras
De ternura y de fuego

LA NOCHE no está muerta
(Detrás de los cristales (¡qué catástrofe y qué alegría!)
La luz no está muerta
ni el pan ni el polvo
que va nublando los papeles.
Hay algo que respira allá, muy cerca:
un trozo de tierra descubierta entre dos casas,
un árbol cuyas hojas han caído
sobre los huesos de las golondrinas,
un perro con los ojos abiertos como un hombre que piensa,
un hombre triste y solo como un perro.

NO HAY NADIE.
Desde la guerra 1936 no hay nadie en el mundo,
En mi pequeña casa negra.





El mundo entero se ha vaciado
Desde la última guerra 1936.
Yo soy el abismo de esta agua sucia,
Lloro esta agua sucia parecida a la tierra,
Me como en pequeños trozos esta agua sucia.

Mi niño era un buen chico.
El estaba sumido hasta los ojos en el polvo de la luna
Y siempre como golpes de martillo
El escuchaba una música que venía de lejos en la infancia
Donde él habitaba sin salir nunca
Al fondo de un río de piedras azules
Como en una zona de ternura.
Pero de pronto ha desaparecido
En el cielo ametrallado por la guerra.
Y miro la Tierra que arde, mi pequeño que arde,
Y miro todo lo que amo hundirse en el horizonte sin el color de la Tierra
Yo mismo me veo desaparecer entre estas nubes 1936
Mientras camino hacia donde los ciegos caminan
Gritando: "¡hombres, hombres.. !"



ADIOS caballo que me miras al pasar el tren.
Adios tu, Juan Pérez, que me miras al pasar el tren
Adios
Hombre
Que desciendes del tren con un cesto lleno de pan y fruta
y marchas a grandes pasos hacia tus 14 horas
Y que no me miras:
Adios
Yo también voy a algún sitio, no sé dónde,
Donde me lleve el tren
Allí mismo.
Ya nos encontraremos,
Adios.

España, enero de 1958

EXPEDIENTE DE UN JOVEN

El ómnibus se había marchado. Mario, que vestía traje marrón, corbata negra de luto y llevaba una maletica en la mano, quedó solo en el pueblo. A su espalda y frente a él, a su derecha y a su izquierda, estaba el pueblo desconocido, amortajado en el misterio, algo hostil, de la madrugada. En las esquinas, los faroles del alumbrado rompían levemente la oscuridad. Un perro cruzó la calle y se arrinconó en el portal de una casa.

Tal vez la madrugada, el pueblo desconocido, la noticia de la muerte de su padre —todavía conservaba el telegrama en un bolsillo del saco— y el cansancio del viaje, contribuían unidos a entristecerlo. Pero su padre, que había muerto en un accidente de ferrocarril la mañana del día anterior, le era bastante indiferente como persona. Mario nunca lo había visto. Vivían separados por la distancia física: Mario en la capital a seiscientos kilómetros del pueblo donde su padre vivía; por la distancia espiritual: de vez en cuando su padre le pasaba un telegrama siempre redactado en la misma forma: «Estudia. Espero mucho de ti», y lo acompañaba de un giro por la cantidad de cien pesos para su manutención. Nada más.

Indudablemente, Mario temía —temor de un joven de veinte años— encontrarse ante un cuerpo tendido y sin vida. Temía a eso que llamamos «la muerte», la muerte en abstracto; sin darse cuenta de que era la muerte de su padre. Los jóvenes piensan con palabras, temen a las palabras. Luego comprendemos que las palabras no andan volando por ahí; que la palabra muerte, es siempre la muerte de un hombre, la muerte de algo. Pero ya no somos jóvenes. Yo sé que solamente los jóvenes hemos sentido una angustia genuina: la angustia de la ubicación. Mario la sentía y se hacía esta pregunta: «¿Dónde y cuál es mi puesto?» Y no sabía qué responderse.

Mario continuaba parado en la acera en que le había dejado el ómnibus, sin saber qué rumbo tomar. El pueblo le daba la impresión de estar acobardado. Una casa se recostaba a la otra para sostenerse, y así, unas a las otras, se mantenían en pie. Si una casa se desplomara misteriosamente, las otras la seguirían, y en un instante el pueblo se convertiría en un cementerio de casas desplomadas. Sin duda, era un pueblo amenazado secretamente por la ruina.

De repente, un auto de alquiler se detuvo junto a Mario ofreciendo sus servicios. Entró mecánicamente. Sentía una somnolencia atroz. El chofer preguntó por la dirección. Al momento Mario no supo qué contestarle, recordó luego el telegrama: «Cadáver estación ferrocarril». Lo dijo al chofer que lo miraba extrañado.

—¡Es allí! —exclamó abriendo la portezuela del automóvil y señalando a la derecha una construcción oscura— ¿Me quiere jugar una broma pesada? ¡Vamos, bájese! La noche es mala y no estoy para chistes.

Mario tomó nuevamente su maletica y salió del automóvil sin decir palabra. El chofer refunfuñó y echó a andar el motor. Mario vió como la luz de los reflectores iluminaba los portales de las casas, los latones de basura apilados en las aceras y una carreta de carbón que avanzaba hacia él. Escuchó entonces el sonido de los cascabeles de los arreos de la mula.

Sentía la humedad de la madrugada en el rostro; se subió las solapas de su saco marrón y se encaminó al edificio de la Estación del ferrocarril que le había indicado el chofer. Era de mampostería y parecía desocupado. Mario tuvo que fijarse atentamente para ver luz en el interior. Las puertas encristaladas se abrieron a la débil presión de sus manos. Se encontró en un vasto salón de techo alto y paredes desnudas. Al fondo una mancha negra: la oficina de expendio. Divisó un hombre que dormía detrás de una de las ventanillas. Roncaba, llenando de silbidos todo el vasto y desnudo salón. Vió después altas ventanas cerradas, una hilera de bancos oscuros pegados a las paredes y junto a la oficina una puerta estrecha y alta. Avanzó; sus pasos resonaban como si calzara zapatos de madera. El ronquido aumentaba: el hombre tenía la cabeza entre los brazos; del techo pendía una bombilla con pantalla de cartón: no había otra luz encendida. Mario lo tocó suavemente en el hombro. El hombre levantó la cabeza.

—El tren no llega hasta dentro de tres horas —dijo con voz rajada, untada de sueño.

—Vengo por otra cosa, señor —repuso Mario.

El hombre lo miró con los ojos cerrados y bostezó.

—¿Viene por el accidente? —Está ahí dentro, empuje esa puerta. Buenas noches— y volvió a meter la cabeza entre los brazos.

Mario empujó la puerta alta y estrecha. Era una sala pequeña, llena de mesas archivos de metal color olivo, máquinas de escribir, todo arrinconado en las paredes y rodeando un caballete que sostenía un ataúd cerrado, claveteado y gris. Un ataúd hecho de prisa, sin forrar. Sobre él caía la luz de una bombilla.

Mario pasó la mano por la tapa. Sintió, de repente, un miedo horrible a que la tapa rodase al suelo dejando ver el cadáver; retiró la mano inmediatamente. De un extremo del ataúd colgaba una tarjeta: «Mario Ferrán». Ahí estaba su padre y la dejó caer. La tarjeta giró enredando el cordel y se detuvo, volvió a girar desenredándose lentamente y se inmovilizó. Mario se alejó de allí, cerró la puerta sin hacer ruido y regresó de puntillas junto al hombre que dormía.

—¡Oiga! Necesito hablar con usted —exclamó sacudiéndolo.

Y el hombre despertó.

—No hay nada que hablar. ¿Ese es su muerto?

—Sí. Es mi padre.

—La Compañía le dá el pésame. Tenga esta tarjeta donde dice que los gastos del entierro corren por cuenta de la Compañía.

El empleado le entregó una pequeña tarjeta escrita a mano por ambos lados. Tenía una firma.

—Esa tarjeta la dejó el gerente antes de marcharse, es de su puño y letra —prosiguió el empleado— ¿Es su padre, no? Lo siento. Fué un accidente terrible. El cuerpo está destrozado. Yo lo vi antes de...

—Lo sé, lo sé —interrumpió Mario para no escuchar más. El mismo había imaginado muchas veces durante el viaje el estado en que el cuerpo de su padre habría quedado después del accidente, no obstante ignorar los detalles del mismo. Lo ayudó, sin embargo, recordar las fotos de una revista contempladas hacía poco tiempo. Fotos que recogían los cuerpos mutilados de los pasajeros de un tren que chocó con otro destrozándose, a causa de un error en las comunicaciones. Mario, durante el viaje de doce horas de la capital hasta el pueblo, imaginó el cadáver de su padre en todas las formas posibles de la mutilación. No pudo pegar los ojos ni un momento. Mientras los pasajeros dormían a su alrededor, él veía a su padre sin brazos, sin cabeza, desprendidos sus miembros ensangrentados... A todo esto se mezclaba su futura inseguridad económica... Y ahora este hombre... Además, repudiaba el tono piadoso que el empleado adoptó en sus últimas frases. Hubiera preferido la frialdad sincera. Deseaba pasar los graves momentos de la vida con el tono y el gesto preciso y necesario.

El empleado después de la interrupción se restregó largamente los ojos, lo miró y continuó hablando:

—¿No es de aquí, joven?

—No señor. Vengo de la capital.

—¡Ah, le avisaron por telegrama! —exclamó el empleado como si hiciera un gran descubrimiento— Fué un choque espantoso —hizo un gesto con la mano— Usted sabe, a veces en los cruces no existen señales indicadoras del paso del tren, barreras... luces... etc. Al parecer estaba un poco oscuro y el automóvil donde iba su padre se precipitó para pasar antes que el tren, ¡y ahí la catástrofe! Fué una verdadera imprudencia de su padre. Pero si existieran luces, barreras —indicó con el índice— se hubiera evitado el accidente a pesar de su imprudencia. El tren partió el auto en dos pedazos! —exclamó el empleado colocando las manos sobre la mesa e inclinándose hacia Mario.

—Sí, sí. No continúe. Lo sé, lo sé todo con lujo de detalle. Me han llamado también por teléfono —mintió Mario— Estoy enterado.

—Dispense, joven. Pero no he dejado de pensar en el accidente durante el día. ¡No me lo puedo quitar de la cabeza! —se colocó el dedo en la sien como si fuera a perforarla.

—He pensado cómo podría haberse evitado el accidente, y le digo a usted...

—Deje usted éso! Ya pasó el accidente. Es un hecho y nadie podrá borrarlo. Dígame lo que debo hacer con esta tarjeta.

—Si viene de la capital y no conoce a nadie en el pueblo...

—Es la primera vez que vengo aquí.

—Perfectamente —prosiguió el empleado algo molesto— tendrá que velar el cadáver en la funeraria. Le repito que la Compañía corre con todos los gastos, no se preocupe por nada. La funeraria está en la calle Independencia.

—¿Cómo puedo llegar hasta allí?

—Está cerca de aquí. Salga a la calle de la Estación —indicó el empleado con el índice de la mano derecha— camine dos cuadras, doble a la derecha y al final de la calle verá la funeraria. Tiene un cartel. Es la única en el pueblo. Por aquí la gente acostumbra velar los muertos en sus propias casas. No recuerdo bien el nombre de la funeraria, pero no tiene pérdida siguiendo mis indicaciones. ¿Las recuerda?

—Muy bien —repuso Mario.

—Entonces entregue allí la tarjeta. Ellos se encargarán de enviar un carro por el ataud. Vaya usted y haga cuanto le he dicho. Buenas noches.

Nuevamente el pueblo, la oscuridad, los ruidos nocturnos, el frío de la madrugada. Echó a andar lentamente, escudriñando para no tropezar con los latones de basura. Caminaba a veces con un brazo extendido para evitar golpearse contra los absurdos postes del alumbrado. Era un poco ridículo. Anduvo las dos cuadras y dobló a la derecha siguiendo las indicaciones del empleado. Ahora caminaba por una calle más amplia, menos oscura. De vez en cuando los raíles del tranvía espejeaban en la penumbra. El viento hacía sonar los platos esmaltados de las bombillas. Al final de la calle un cartel anunciaba la funeraria.

Mario hizo cuanto se le había indicado. Sin tomarse el trabajo de leerla, entregó la tarjeta a el empleado de la funeraria que lo recibió. Entró en el salón que le indicara y se sentó dispuesto a esperar la consumación de los hechos. Sentía fuertes deseos de que el ceremonial de los entierros se efectuara lo antes posible. Empezaba a sentir verdadero fastidio, y nada había comenzado aún. Se propuso regresar a la capital al atardecer del siguiente día. El entierro estaba señalado para las diez de la mañana, según le informaron. Le esperaban ocho horas de cansancio. Después, doce horas de viaje hasta la capital. Doce horas contemplando el paisaje, la naturaleza que tanto le aburría; pueblecitos, sembrados y bohíos con guajiros asomados a sus puertas; madres cargando en lo brazos a sus hijos hambrientos que al pasar el ómnibus lo saludarían, desde el fondo de su miseria y desolación, agitando la mano.

Después de media hora estaba el ataud en la funeraria. Los empleados colocaron las cuatro velas a ambos lados, y en círculo las sillas de metal oscuro. Mario se levantó y fue a sentarse en una de ellas, distante en lo posible del ataud. Cruzó las piernas, apoyó el brazo derecho en la rodilla y el mentón en la palma de la mano. Notó que habían cambiado el ataud por otro forrado de astracán y con una cruz plateada al centro de la tapa.

Las paredes y ventanas de la funeraria estaban pintadas de blanco. Todas las ventanas cerradas, excepto la que se daba a su espalda. Se asomó a ella después de un rato. El salón se hallaba situado en un segundo piso de alto puntal. Vió nuevamente el pueblo, las calles iluminadas débilmente, las ventanas de las casas, algunas abiertas dejando ver las cortinas que el aire hinchaba formando caprichosas figuras, otras herméticamente cerradas. Un carro amarillo de lechero, tirado por un caballo, pasó por la esquina. Escuchó luego el chirrido de un tranvía que se aproximaba; pronto pasó el techo con pequeños cristales alargados. Las luces cayeron fragmentadas sobre la acera, y desapareció a lo largo de la calle.

Pensó que en esas casas que veía desde su ventana, dormían hombres, mujeres y niños. Hombres que acaso ahora mismo retiraban las manos con desgano final del cuerpo de sus mujeres; adolescentes que se incorporaban en sus lechos solitarios, sudorosos y ahogados en imprecisos deseos. Detrás de aquellas ventanas dormían hombres indiferentes y cansados, hombres enfermos y ansiosos. El reloj de una iglesia dió cinco campanadas. Mario sintió de repente la angustia que produce la noche moribunda cuando todo parece un engaño, una coartada. Contó las cinco campanadas, pero ahora sentía la presencia de un tiempo más antiguo que el tiempo de las cinco campanadas nocturnas, que el tiempo que cuentan los hombres preocupados del futuro, despiertos, enredados en las sábanas, fumando impacientes; que el tiempo que medimos con cinco campanadas, con relojes y calendarios; más antiguo que el tiempo que descubren las mujeres en el espejo. Sintió la experiencia de un tiempo sin pasado ni porvenir, quieto, cuajado sobre las cosas.

Volvió a su silla de metal.

Las sillas colocadas formando círculo, las cuatro velas, las ventanas cerradas, el piso de mosaicos negros y blancos, rodeando indiferentes el ataud donde estaba su padre. Su padre tendido para siempre, mirándose los pies. Encogido y mutilado dentro de una caja forrada de astracán gris. Sesenta años caminando, moviéndose dentro de su establecimiento comercial; Quizá ahora descansaba. ¿Sería la muerte el descanso? No lo sabía con certeza. Pero vagamente sospechó que si no era el descanso no valdría la pena morir. Sospechó que no había premio o castigo. No existía cielo ni infierno, solamente la tierra. La tierra lo era todo, la tierra girando en el vacío. ¡Qué libertad tan horrible!

Estaba sentado cerca del cadáver inmóvil como quien ha tomado una dosis de opio. Reflexionó que salirse del tiempo —levantarnos, comer y vestirnos, amar y desganarnos, encontrarnos una nueva tristeza y una arruga en la cara— era algo imposible: la eternidad. ¿Por qué todos hablabámos de la eternidad sin darnos cuenta que es una idea, una simple idea?

El ataud, las velas, las ventanas cerradas, las sillas vacías, las paredes blancas, tenían ahora un aspecto casi terrible. Nadie debía hablar de eternidad, pues si la había, no podría ser un lugar inmenso y feliz, sino estrecho como una celda oscura y húmeda, o como el baño de su casa de huéspedes. Allí estarían los hombres confinados después del tiempo. Entonces todos fuimos engañados y burlados. Pero tenía que equivocarse, pensó Mario. Ni el premio ni el castigo, si la supresión del tiempo por la eternidad, podrían existir. Nadie podría engañar ni burlar al hombre, pues aquí todos éramos hombres. Pero sin embargo... No, el tiempo no puede cesar. Nadie puede concebir que el tiempo cese. La eternidad está hecha con sustancia de tiempo. Si el tiempo cesara, volvió a decirse, sería la desintegración y el caos. No hay otra cosa, ni siquiera el consuelo. Recordó una frase que había leído: «La esperanza es la mayor de nuestras locuras». Y entonces tuvo un momento en que alcanzó concretar su pensamiento: El tiempo es una diferenciación introducida en el mundo.

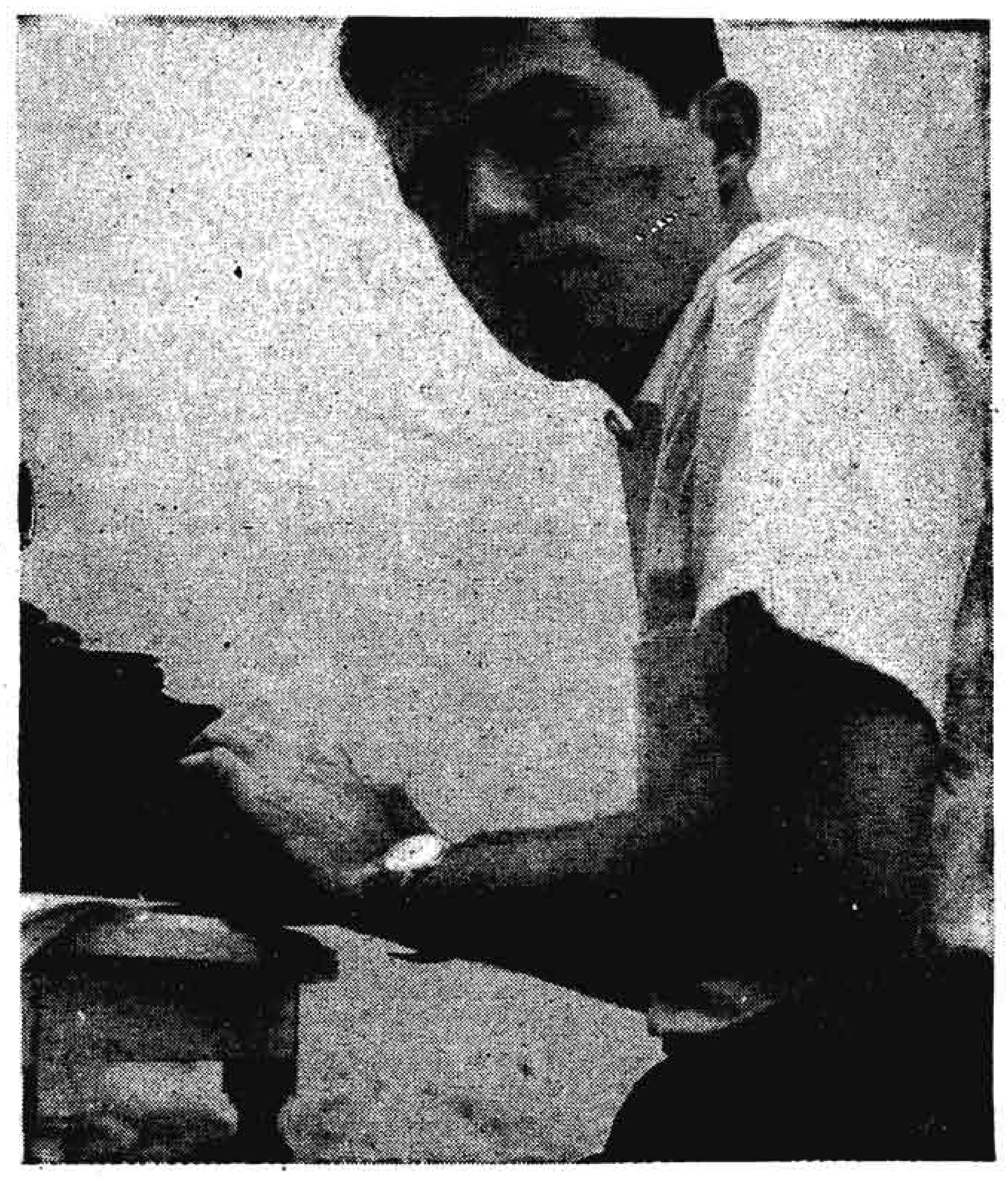
Imaginó una roca golpeada por el mar (no le venía otra imagen a la cabeza que la roca y el mar) el tiempo existe para ella pues la roen y la gastan las olas. Imaginó que la ola se detenía de pronto, sin volver hacia atrás y sin ser reemplazada por otra ola. Imaginó que cada partícula de la roca quedaba idéntica en presencia de la misma gota de agua inmóvil; el tiempo dejaría de existir para la roca y el mar; serían transportados a la eternidad. Pero, ¿continuarían siendo roca y mar al dejar el tiempo de existir para ellas? Si el tiempo me dejara, ¿qué soy yo entonces? Para Mario la eternidad era la nada o el caos. Entonces sintió que el tiempo era la esperanza, la ausencia, la distancia, que el tiempo era el anhelo.

Trató después de verse a sí mismo muerto, de sentirse muerto, y a su padre velándole sentado en una silla. Su tentativa, después de minutos de concentración, tuvo tanto éxito que no estaba seguro de quién era el muerto y quién el vivo. Tan extraordinaria conquista de su imaginación no dejó de espantarle, y, mediante un diestro esfuerzo mental, pudo salvarse a tiempo de convertirse en su padre. «Entonces —se dijo— la imaginación puede angustiar, crear su infierno. Uno puede imaginarse la eternidad y sufrir; olvidarse que es pura imaginación. ¿Dónde acaba la imaginación y empieza lo real?».

Alboreaba. Las cosas parecían recobrarse. La luz de las cuatro velas perdía su dorada gravedad. Mario sentía los labios resecos y amargos; untados de algo pegajoso; los ojos llenos de sueño, enrojecidos y ardientes; dolores en los músculos; la cabeza turbada y repentinos mareos. «Cuánta confusión hay en el mundo!», exclamó con voz apagada. Se levantó, fue al cuarto de baño y se echó agua en la cara; se peinó lentamente en el espejo. La barba comenzaba a hacer su aparición de todos los días. Bajó a tomar algo.

Al regresar encontró algunos hombres sentados alrededor del ataud. No los conocía. Cuando entró levantaron la mirada, se quedaron sentados y reanudaron su conversación. El escuchaba desde su silla de metal, con las piernas cruzadas, receloso y hostil, un poco ladeada la cabeza como un animal adolorido.

Sintió entonces algo muy extraño ante aquellas personas desconocidas, como si el mundo estuviera despoblado, desértico, y él tan sólo vagara de un lado a otro. Aquellos desconocidos y los otros, los que dormían y en los cuales pensaba asomado a la ventana, y junto a ellos los millones y millones que habitaban la tierra y que nunca conocería, eran como si no existieran, como las plantas y los animales. Una desolación muy grande se apoderó de él, socavándolo. Luego sintió



pena de la vida, inmensa y triste. Recordó haber oído por la radio que estaba en el despacho del director de su escuela —en aquel despacho en que nadie podía entrar, pero que Mario vigilaba en secreto después de las cinco de la tarde, finalizadas las clases, desde una de las puertas vidrieras que daban al patio. Vigilaba sus muebles oscuros y retorcidos, sus pesadas cortinas rojizas, sus libreros, y al director sentado de espaldas escuchando la radio con la cabeza encanecida apoyada en la mano— recordó la noticia de un soldado herido en el pecho que agonizó en el Sahara abandonado por sus compañeros que lo dieron por muerto. Murió de hambre, de sed y de miedo. Cuando escuchó la noticia no le afectó tanto como ahora al recordarla. Imaginaba al soldado herido, arrastrándose, bajo el sol, sin casco, despedazadas sus ropas agonizando en la soledad aplastante de las arenas. Cuando una caravana lo encontró ya era tarde. Fue conducido al fuerte con el aliento de vida suficiente para demostrar su abandono. Murió poco después. Mario se sobrecogió de espanto, de pena, de angustia indefinida. Todos los hombres se parecían a aquel solitario soldado herido que agonizaba entre cadáveres, sediento y miedoso.

La conversación parecía más fuerte, más ruidosa. Mario estaba fatigado, sin fuerzas para coordinar sus pensamientos. El café con leche tomado hacía un instante apenas consiguió reanimarlo, y por el contrario, le dejó un fuerte dolor en el estómago. Veía las bocas de los hombres con movimientos rápidos, inclinados hacia delante. Algunos tenían las manos en las piernas apoyadas, otros fumaban sin dejar de hablar. Mario escuchaba sus voces. No podía precisar lo que hablaban, solamente el ruido de las palabras sueltas, vagando por el aire, unidas al humo de los cigarrillos, a las toses al timbre del tranvía a la confusión de su alma. Le dolía la frente y todas las venas juntas bajo la piel. Daban saltos y más saltos. Entonces todo vaciló: los hombres, el ataud, las sillas, las velas, las paredes, vacilaron. Mario sintió un peso en la cabeza que parecía hundírsela desintegrarlo. Todo vaciló, como si un gran soplo ardiente barriera los cuerpos dejando solamente las bocas en el espacio, entreabiertas y balbucientes. Quiso hacer un esfuerzo para salir de aquella situación peligrosa y ver las cosas normalmente, pero no lo logró. Aquello ascendía, ascendía apoderándose de él... y se entregó. Tambaleándose se puso en pie, extendió los brazos, agitándolos como si hiciera señales. Un chillido inhumano, vibrante y repentino, atravesó como un dardo la ardiente mortaja. Las bocas se paralizaron. Mario se apretó las sienes con ambas manos en un gesto frenético. «He aullado como un perro», se dijo y no podía hacer nada. Vió que los hombres se levantaban, escuchó que alguien sollozaba, sintió en sus hombros manos extrañas que lo sujetaban; alguien ayudó a sentarlo de nuevo en la silla. Miró en derredor: un manchón oscuro se agitaba y contorsionaba. Extendió nuevamente los brazos para borrarlo de su vista. Se fragmentó en pedazos que se alejaban.

—Por favor, señores, déjenlo solo. Ya está bien —dijo una voz a su lado. Y agregó —No fue nada. No se preocupe. Tome, beba un poco ¿Se siente mejor?

Mario sintió el frío de la porcelana en sus labios... un líquido caliente, espeso y aromático...

—Es café —se dijo.

por

ANTON ARRUFAT

(Fragmento)

Sus nervios se componían. Al nombrar el café, al identificar un nombre con su objeto correspondiente, todo volvió a ser como antes. Retornaba al mundo ordenado, clasificado y coherente. Todos habían convenido en construir ese mundo.

—¿Ya se siente mejor? —inquirió el hombre que lo auxiliaba.

—Sí. Muchas gracias —respondió Mario y quiso levantarse.

—No lo haga. Puede sentir vértigos —indicó el desconocido.

Mario hizo un movimiento de cabeza y se quedó sentado. Junto a él, inclinado en ademán solícito, estaba un hombre delgado, de pómulos salientes, ancha frente y mentón estrecho, pálido y con gruesos cristales que impedían ver sus ojos.

—¿Está usted completamente repuesto? —preguntó.

—Estoy bien. Gracias —repuso Mario con voz enronquecida.

—¿Era usted amigo del difunto? —inquirió el desconocido.

—Soy su hijo —contestó Mario levantando la cabeza y mirando los cristales del hombre

—¡Me lo suponía! Tiene usted parecido con su padre —dijo el desconocido y lo miraba atentamente.

—¿Y usted quién es? —no pudo menos que preguntar Mario a quien parecía conocer tan bien a su padre.

—Fuí amigo de su padre desde que llegó al pueblo. Jugábamos todas las noches al dominó en la trastienda.

El hombre hizo ademán de retirarse.

—No se marche. Quisiera hablar con usted.

—Tendremos tiempo. Volveré enseguida.

Se alejó hacia el centro del salón y acercándose a los que estaban sentados, inclinóse para hablar con uno de ellos. Se trataba de un individuo algo grueso, vestido de negro, tieso en su silla, la cabeza echada hacia atrás. En su vientre brillaba una leontina de oro que desaparecía en el bolsillo del chaleco. Mientras el desconocido le hablaba volvió la cabeza hacia Mario apuntándole al mismo tiempo con el índice de la mano derecha entre el arco que formaba el cuerpo inclinado del desconocido. Después retomó su posición anterior dando a su cara los matices del dolor.

«Le ha dicho que soy el hijo», pensó Mario con disgusto. Le hubiera gustado pasar inadvertido. Pero el hombre del traje negro no se guardó el secreto, por el contrario lo trasmitió a la persona que se encontraba junto a él, y ésta a su vez al que tenía a su derecha, y éste lo repitió a su derecha, y así, de derecha en derecha, de inclinación en inclinación, lo supo en seguida toda la sala. «Aquel muchacho de traje marrón es el hijo». Ya no había salvación. Todos miraban al hijo, comenzaban a murmurar, removiéndose en sus asientos. Algunos apagaron los cigarrillos con la puntera de sus zapatos; otros adoptaron una actitud meditativa ajustándose las corbatas, abotonándose los sacos, y los más decididos hicieron ademán de levantarse. Pero el del traje negro y la leontina fue el primero en precipitarse en busca del hijo, detrás de él se precipitaron los demás roto el hielo. Las sillas quedaron vacías, Mario rodeado. El del traje negro fue también el primero en estrecharle la mano fuertemente, tan fuerte que por poco se la destroza. Brotó el pésame de sus labios prominentes, y después toda aquella gente velorial tendió sus manos, estrechó la de Mario, y abriendo sus bocas, brotó el pésame de sus labios.

Mario estrechó tantas manos que perdió la cuenta. Al parecer su padre había tenido muchos amigos. Sin embargo, el desconocido de gruesos cristales parecía el más íntimo de todos y se había apartado sin estrechar su mano, sin darle el pésame. Pero de su actitud se desprendía una rara ternura. Lo buscó con la vista sobre aquel mar de cabezas inclinadas y manos extendidas y no lo encontró en ninguna parte del salón.

Las manos fueron escaseando y no quedó al fin ninguna por estrechar. La última mano fue el vacío, a Mario todavía le quedaba el impulso maquinal. Se avergonzó de aquella falta imperdonable y ridícula y escondió la mano en el bolsillo del saco. Levantó la vista, pero nadie pareció percatarse de aquel gesto. Todos habían vuelto a sus asientos. «Ahora murmuran de mí. Buscan el parecido y las huellas de la pena», pensó Mario y entornó los ojos. Lentamente se produjo el silencio; de vez en cuando sentía sobre sí la mirada entristecida de alguno de los presentes. Indudablemente, aquella compasión circunstancial le irritaba. No la solicitaba. Sentía repugnancia ante la idea de confraternizar aunque fuera auténticamente.

Antón Arrufat nació en 1935 en la ciudad de Santiago de Cuba. Su labor como escritor comienza en "Ciclón" y alrededor del grupo que colabora en esa revista. En 1957, se escenifica su obra teatral "El Caso se Investiga", obra que luego fué publicada en dicha revista. También ha escrito dos versiones de un libreto para ópera llamados "Los Días Llenos" que, traducida al inglés, fué publicada en la revista "AMERICA" de Washington, D. C. Hoy presentamos el primer capítulo de su novela "Expediente de un Joven", novela que aún se está escribiendo, y que tiene raíces autobiográficas. El tema fundamental de la novela —según su autor— es el de la ubicación. Un intento de abordar ese trágico problema del joven cubano: ¿dónde me pongo? ¿dónde me meto? ¿dónde me voy?

Si en esos momentos se preguntara a quién él amaba, por quién se condolía, de quién esperaba algo, hubiera tenido que contestarse que a nadie amaba, que no esperaba nada de nadie. Durante su infancia había estado interno en un colegio; su madre había muerto al nacer él; a su abuelo jamás lo volvió a ver desde que entró en el colegio, y a su padre nunca lo vió en la vida, ni siquiera podía recordarlo. Se acordó que al finalizar sus estudios el director de la escuela avisó a su abuelo. Entonces, después de tres días de espera, se presentó el chofer en nombre del abuelo para recogerlo. Fue llevado hasta una casa de huéspedes y allí quedó al cuidado del ama, la señora Carmen. Mario tenía diez y ocho años. Al preguntar por su abuelo, su único familiar conocido, le respondieron: «Está de viaje». Supuso que habría muerto y que lo tomaban por un niño al ocultarle la noticia. Luego rechazó este pensamiento al escuchar al chofer y la señora Carmen hablando del abuelo de un modo que daba a entender que vivía. De esto hacía dos años.

Mario, que se había puesto de pie para recibir el pésame de los presentes, volvió a sentarse, ladeó un poco la cabeza, y esperó que se cumpliera hasta el final el mecanismo de los velorios. Entraron dos curas al vasto salón con las manos juntas sobre el pecho y un rosario entre los dedos. Fueron advertidos inmediatamente por el hombre del traje negro de la presencia en el velorio del hijo del difunto. Apenas enterados, los curas se encaminaron hacia Mario con las manos juntas sobre el pecho y el rosario entre los dedos. «Dios le dé resignación en este trance doloroso, hijo mío», murmuraron entre silbidos. Uno de los curas, que usaba espejuelos de carey, le estrechó la mano suavemente. Mario extendió la mano al otro sacerdote pero su mano quedó en el aire. Levantó la vista hacia el cura sorprendido y éste, al darse cuenta de su distracción, le tendió ambas manos unidas al rosario. Mario miró sus ojos profundos, su rostro taciturno ahora encendido por la vergüenza, y estrechó ambas manos enredadas en el rosario. El cura sonrió y se marchó junto a su compañero que se disponía, con un libro de rezos en la mano, a iniciar las oraciones.

Comenzaron. Los dos curas rezaban en voz alta y al unísono; los presentes contestaban en voz baja. Mario se sintió aliviado; lo dejaban solo entregados a sus oraciones. De repente se sintió observado, levantó los ojos vivamente para saber quién lo miraba de ese modo, y tropezó con los ojos del cura. Cuando éste se vió al descubierto, enrojeció bajando los ojos, turbado. Entonces instintivamente Mario levantó su mano derecha haciendo un gesto para decirle que lo ocurrido entre ellos carecía de importancia. Pero el cura, sumido en sus oraciones, ya no lo miraba.

Mario hubiera querido acostarse y dormir. Dormir mucho tiempo y al despertar que todo hubiera terminado. Sin embargo, siempre que se presentaba esta fatiga, lo dominaba la convicción de que debía informarse, intervenir en los acontecimientos. No quería dejarse aplastar por la evolución de los hechos; sin intentar poner las manos, deslizar una cuña para que se le tomara en cuenta. No obstante esa rebeldía moribunda, nacida de su abulia, no dejaba de darse cuenta que todo estaba decidido de antemano y que no haría más que cumplir. Mario reconocía estos pensamientos exagerados, pero no por eso dejaban de oprimirlo.

Se preguntaba por qué aquellas personas habrían mostrado tanto interés en darle el pésame, y luego, extrañamente, habían vuelto a sus asientos sin decirle nada. Tal vez obraron impulsados por el mecanismo de los velorios; acaso en consideración a su estado actual o por la entrada de los curas y las oraciones subsiguientes. ¿Habría dejado su padre una herencia? Indudablemente, todo parecía estar en suspenso para él. Nada sabía de la vida de su padre, del estado de sus negocios, ni siquiera el lugar donde se encontraba su establecimiento comercial. Su padre parecía una persona conocida en el pueblo. Y el hombre de gruesos cristales ¿qué podía saber? Tenía que encontrarlo y conocer al fin la vida de su padre.

Quería aclararse su situación, tratar de pensar una solución para su vida futura, decidir algo importante para él... Los rezos llegaban a sus oídos, Mario escuchaba solamente el ritmo de las voces sin percibir lo que decían... Ahora callaban... otra vez las voces, otra vez el silencio... Otras voces se unían a aquéllas. Cantaban, cantaban y él se encontraba en un claustro de piedra. Monjes paseaban lentamente debajo de las arcadas del patio del monasterio. Mario los veía desde su celda y escuchaba sus cantos. Parecían cantar algo muy antiguo que le apretaba el corazón. En el centro del patio había una fuente con un surtidor. Detrás de las arcadas se veía una mancha oscura muy alta. Mario creyó que se trataba del resto del monasterio. Empezó a llover. Los monjes seguían pasando, insomnes, sin dejar de cantar. Entonces, Mario dejó la celda y anduvo con los pies descalzos por el patio mojado. La lluvia formaba charcos y le empapaba la camisa. Caminó hasta los monjes y vió que eran estatuas de piedra. Una luz blancuzca los tocaba de vez en cuando. Miró al cielo, la luna, como desprendida, temblaba. Cesó la lluvia. La fuente era un árbol seco, retorcido como una gran raíz. Mario anduvo hasta el centro del patio. Después de un rayo de luz vertiginoso, todo se oscureció. Mario pensó que la luna se había desprendido finalmente del cielo. Sintió que una de las ramas del árbol se clavaba en su frente hundiéndole los ojos con su violencia. Parecía mirar el mundo desde un interminable túnel...

Dos hombres vestidos de blanco entraron en el salón. Eran de la misma estatura y vestían trajes iguales. Se dirigieron al ataud, apagaron las velas y las retiraron a un rincón; amontonaron contra la pared del fondo los ofrendas florales con cintas viole-

tas y leyendas doradas —Mario ignoraba cuándo habían llegado esas ofrendas—, las cintas flamearon en el aire y las inscripciones relampaguearon un instante. Mario se dió cuenta que hubiera podido leer en aquellas cintas los nombres de los amigos de su padre y el grado de su amistad. Realmente hubiera tenido alguna orientación. Pero la intensa indolencia que sentía en esos momentos le impidió toda actividad de ese género. Pensó, para justificarse ante sí mismo, que solamente sabría los nombres y no a quién esos nombres correspondían. Nadie de los presentes se le había presentado. Acaso no era el momento oportuno y Mario tampoco creyó oportuno preguntarles. De repente una angustia lo sobrecogió, como si estuviera desnudo en una corriente de aire helado: «Por qué no comprendo nada? Cuanto pienso oscila entre motivos diferentes. No se me impone uno solo. No salgo de las suposiciones. Siempre y en cualquier momento de mi vida me ocurre lo mismo. Parece que comprendo, confundiéndome».

Los dos individuos uniformados de blanco habían retirado todas las cosas, velas, coronas, sillas, dejando un espacio libre alrededor del ataud. Los curas habían cesado de rezar y los presentes encontrábanse de pie formando pequeños grupos. Todo parecía terminar. Adquirir un matiz desvaído y final. Sin embargo Mario permanecía en su sitio, sentado en la silla, abstraído, solitario en medio del salón. No se sentía con fuerzas para levantarse y aparentar algún interés en los acontecimientos. Entonces, sintió que lo tomaban del brazo. A su lado estaba el desconocido de gruesos cristales.

—Van a sacar el ataud. Esto terminó. Venga usted.

Lo levantó de la silla; y sosteniéndolo por el brazo lo condujo hasta el sarcófago.

—Levante por ese lado, junto a la cabeza —le indicó el desconocido, mientras sostenía el otro extremo del ataud.

Mario sabía muy bien que su deber hubiera sido tomar él mismo el extremo del ataud sin que nadie tuviera que indicárselo. Pero no lo hizo. Al contrario: volvió el cuello y miró a su alrededor lentamente: el del traje negro y la leontina acompañado por otro individuo que usaba una guayabera con lacito de luto, levantaban a un tiempo el extremo del ataud que correspondía a los pies de su padre. Pero él no se decidía a levantar su parte. El sarcófago permanecía inclinado, esperando su hombro .

—Rosendo sostenga ese extremo, por favor! —exclamó el desconocido que parecía comprender o queriendo darle solución a aquella situación penosa.

Un hombre alto se adelantó y sostuvo el ataud Mario bajó la vista avergonzado de su debilidad. El ruido de los pasos en los mosaicos del piso le indicó que se ponían en marcha. Tomó su puesto detrás del ataud.

Escuchó la voz del desconocido:

—¿Se queda en el pueblo?

—No sé qué hacer.

Inmediatamente reconoció que no debía haber confesado su indecisión, pues, al hacerlo, daba oportunidad y derecho al desconocido a inmiscuirse en sus asuntos. Esto lo molestaba como a toda persona que no sabe realmente qué hacer. El otro pareció comprender, pues le dijo:

—Es natural en estos casos. Yo le aconsejo quedarse en el pueblo unos días. Su padre dejó asuntos pendientes de solución. Si usted se marcha ahora, dejándolos como están, tendrá problemas en el futuro.

Las sospechas de Mario se veían confirmadas: el hombre le daba consejos. No obstante, el tono suave que el desconocido había adoptado le impidió decir una grosería. ¿Qué motivos tenía para hacerlo? El mismo había confesado su indecisión. Además, si quería saber algo de la vida de su padre, aquel hombre parecía el más indicado para ello.

—Yo no sé bien de qué asunto se trata. Si usted quisiera informarme —dijo en tono amistoso y agradecido.

El féretro descendía por la escalera en hombros de los cuatro hombres. No se preocupe, yo le informaré. Conozco algo de la vida de su padre. Sé algo del estado de sus asuntos —dijo el desconocido volviendo la cabeza de vez en cuando.— Yo fuí amigo de su padre y tuve intimidad con él durante muchos años. Yo le avisé a usted por telegrama. No, no se sorprenda, poseo la libreta de apuntes de su padre. En ella encontré su dirección en la capital. Cuando el cadáver fue retirado de los escombros nadie se tomó el trabajo de registrar sus ropas: Aquí todos conocían a su padre y no tuvieron necesidad de documentos de identificación. Cuando lo llevaron a la Estación del ferrocarril yo registré sus bolsillos y encontré la libreta. Consideré importante conservarla. Supe su dirección, como le dije. Nadie sabe que yo la tengo, ni siquiera el juez. Tampoco le hacía falta saberlo. La guardo en mi casa y se la entregaré a usted después del entierro. No se olvide de encontrarme en el cementerio. Ahora es imposible darle mi dirección.

En ese momento llegaban a la calle, deteniéndose frente a la carroza fúnebre. Mario nunca había visto nada parecido a aquella carroza. Se olvidó de la conversación con el desconocido por el momento. La carroza era muy alta, de una madera oscura, tirada por dos negros caballos percherones enjaezados. La madera estaba labrada profundamente formando pámpanos, racimos. A Mario le tentó el deseo de meter la mano y tantear largamente aquellas cavidades, pero se contuvo. Entre los pámpanos oraban angelitos. Las paredes de la carroza se estrechaban hasta terminar en un techo redondo que remataba una cruz dorada y desnuda. En los cuatro extremos del techo aparecían cuatro ángeles con las manos juntas y sostenidos por las alas. También estaban pintados de dorado. La carroza tenía a mbos lados cristales con flores. La puerta, profundamente labrada hacia los extremos, se hundía en el centro semejando el interior de una cueva con estalactitas y aros. Se abría con un tirador de metal dorado.

Los dos empleados vestidos de blanco abrieron las puertas que parecieron a punto de caer desprendidas al suelo; después se abrieron lentamente por su propio peso y golpearon las paredes con un ruido profundo. Cargaron luego los dos empleados el ataúd, depositándolo en el piso de la carroza. Colocaron encima un cojín de flores blancas. Mario notó que el piso estaba alfombrado en morado y lo recorrían dos barras de metal. Sobre ellas dejaron el féretro, cerraron la puerta, subieron al pescante y la carroza echó a andar lentamente.

Delante marchaban tres monaguillos; el del centro llevaba una gran cruz de plata, los otros dos, cirios encendidos. Detrás de la carroza, junto a Mario, marchaban los dos curas. Detrás, en dos largas filas, el resto de los dolientes con los sombreros en la mano. Mario nunca había visto un entierro parecido. Cuando menos lo esperaba, el desconocido se le acercó y le dijo:

—Me llamo Andrés Domínguez. Nos veremos en la puerta del cementerio, no se olvide. Allí lo aguardo y volvió a tomar su puesto en la fila.

Mario no dijo nada, no obstante, desear hablar allí mismo, mientras caminaban. El silencio imponía silencio. No se oía una voz, solamente el ruido de los zapatos contra el pavimento y el traqueteo de la carroza, que avanzaba lentamente, sin prisa, crujiendo sofocada. A lo largo de la calle los transeúntes se despojaban de sus sombreros, se persignaban en silencio y continuaban su camino. No obstante, se fueron acumulando los curiosos y desocupados en las aceras a lo largo del trayecto hasta el cementerio. Mario sentía multitud de miradas sobre él que marchaba en el lugar más destacado, indicando, sin saberlo, que era el familiar más allegado al difunto. Vió como un niño harapiento, sentado en un carrito de naranjas, contaba con el índice las personas y las coronas florales que llevaba un carro descubierto en medio de las dos filas de dolientes.

Anduvieron más de media hora antes de llegar al cementerio que estaba en las afueras del pueblo. Cuando estuvieron cerca de la entrada, la carroza se detuvo para dar paso a otro entierro que venía bajando por una calle transversal. Delante de ese entierro marchaban soldados tocando una marcha fúnebre y luego el armón que conducía el ataúd cubierto con la bandera nacional. Se trataba del sepelio de un veterano seguramente. Estuvieron así unos minutos, detenidos; en el silencio no se oía más que el redoble de los tambores. El otro entierro entró al fin por la verja del cementerio. Lentamente se dejó de oír la música. Ahora se escuchaba el crepitar de los cirios, las oraciones sibilantes de los curas, y, a intervalos, un crujido en la madera de la carroza. De repente, sonaron las campanas lentas, solemnes, funerales. La carroza que llevaba el cadáver del padre de Mario se movió reanudando su camino. Entró en el cementerio. La cruz y los ángeles dorados se tambaleaban tristemente. El otro entierro doblaba ya una de las calles interiores del campamento.

Se detuvieron frente a la capilla. Nuevamente aparecieron los dos empleados, sacaron el féretro y lo introdujeron en el interior de la capilla. Lo dejaron sobre un caballete de metal broncеado con pequeñas columnas. Empezó el órgano a tocar, las campanas cesaron. Dos monaguillos con sotanas lilas balanceaban incensarios; la estancia se llenó de olor a incienso.

En la pared del fondo de la capilla se veía un retablo enmarcado en oro. Hacia los extremos la pintura aparecía borrosa y deteriorada. En lo más alto del retablo se veía a Cristo con la paloma del Espíritu Santo sobre el pecho lleno de resplandor; de sus dedos finísimos escapaban pálidos rayos que iban a caer suavemente sobre las cabezas de apóstoles y santos que llenaban el centro del retablo. En los dos lados restantes aparecían cardenales y obispos mitrados, con largas barbas, apoyados en báculos de oro y pedrerías. Algunos estaban afeitados, tocados con altos bonetes morados y tenían aire de palidez y melancolía martirizada. Sumisión, desengaño, penitencia. Lo demás era borroso.

Por una puerta angosta, debajo del retablo, apareció un sacerdote con casulla morada, llevando en las manos un libro abierto de rezos. Se detuvo frente al ataúd, rezó, cantó. De una mesita tomó el agua bendita, esparciéndola con un hisopo sobre el ataúd y se marchó por donde había entrado.

Levantaron el féretro, lo depositaron en la carroza y prosiguieron hacia el interior del cementerio. Este era de forma irregular; se extendía como un estrecho rectángulo hacia el sur. La carroza, aminorando la marcha, tomó uno de los pequeños senderos de tierra apisonada y rojiza que pasaban entre tumbas con cruces de piedra y metal, pequeños monumentos decorados con medallones e inscripciones modestas. En algunos lugares, entre las tumbas, se encontraban reducidos emplazamientos largos como un hombre tendido y que se encontraban desocupados entre la hierba. Sobre una tumba sollozaba una mujer silenciosamente y una anciana colocaba una rosa en un búcaro de cristal.

Mario supuso, por la intensidad del sol, que ya el reloj marcaría las once de la mañana. Sentía el calor y hubiera querido despojarse del saco, pero no se atrevió en aquel lugar Tenía empapada la camisa y gruesas gotas de sudor rodaban por su espalda. Le dolían la frente y los ojos. Se pasó la mano derecha por la cabeza, tenía el pelo caliente y mojado. Al pasar por una tumba se fijó que crecían dos pequeños arbolitos detrás de un monumento de mármol. Notó una fotografía en metal de una mujer muy bella, peinada hacia atrás el pelo ondeado. El metal era de un color castaño como reproduciendo las viejas fotos. Y aquello lo entristeció, aquella foto que ostentaba una inscripción apasionada debajo, aquél intenso frágil de negar el tiempo, y la derrota.

De repente la carroza se tambaleó violentamente. Se escuchó el golpe sordo del féretro al chocar con las puertas. Mario vió moverse el tirador y sintió miedo a que se abrieran las puertas y el ataúd rodase a tierra. Fué sólo un segundo. Las puertas continuaron cerradas y la carroza se había detenido. Estaban frente a una tumba de mármol negro con grandes argollas sobre la tapa. Mario miró a su alrededor y quedó estupefacto: los hombres que formaban el cortejo no estaban allí. Estaba solo. Se volvió completamente de espaldas y allá lejos, al otro extremo del sendero, los descubrió agrupados debajo de un árbol. La luz del sol casi impedía distinguirlos en cuerpos individuales; estaban todos como quemándose en medio de un gran resplandor...

El sonido de la losa al abrirse lo hizo volverse, descendían el ataúd en la fosa. No quiso ver más. El ceremonial tocaba a su fin. No tenía ya motivo quedarse más tiempo allí. Regresó por el sendero por donde habían venido. Detrás quedaba la tumba, la carroza, los sepultureros descendiendo el féretro con su cojín de flores y sus cintas violetas.

ANTON ARRUFAT

(Capítulo primero de una novela en preparación).

FUNCION HOMENAJE

FARSA BREVE

Debido a su nacimiento en 1925, Rolando Ferrer se encuentra entre los jóvenes autores dramáticos de Cuba. Como un autor oriental, sus obras a veces tienen como telón de fondo a Santiago de Cuba, aunque en ocasiones prefiera trasladar el ambiente escénico a La Habana, como en "Lila, la Mariposa". Desde sus inicios en 1947, ha manifestado una enorme permeabilidad para los problemas psicológicos y una fijación Edipiana, que se manifiesta en torno a su última pieza estrenada "Lila, la Mariposa" que es uno de los más afortunados momentos dramáticos de nuestro teatro nacional. Formado en los camarines de "Las Máscaras", Ferrer es el ejemplo de autor que ha aprendido su oficio con el diario ejercicio y que sabe que una frase feliz es a veces producto de un aprendizaje largo y enojoso detrás del telón. Aunque las piezas de Ferrer están aún lejos de haber cuajado en un todo organizado y maduro, sus piezas es lo más prometedor del actual instante teatral y mucho puede esperarse de este escritor situado "en medio del camino de su vida". Esas dos obras en un acto (modalidad que ha cultivado Ferrer con anterioridad) son un ejemplo de todo lo que puede significar este autor en un futuro más bien cercano.

TELON CERRADO. APARECE ENTRE LAS CORTINAS, EL MAESTRO DE CEREMONIAS. ES EL CLASICO MAESTRO DE CEREMONIAS DE PACOTILLA PESADO Y PUJON. ANUNCIA:

Muy buenas noches, mi querido y respetable público. Esto que van a ver, a mi juicio, no es más que un número de Variedades del género picaresco, que el autor se ha empeñado en llamar Farsa Breve por estimar que la Farsa es, entre los géneros de Teatro, el más interesante ya que, todo lo que en élla sucede, lo puede usted tomar como le da la gana (Espera que el público ría) Pido al auditorio, así como al gallinero, mil perdones por una frase de tan mal gusto y prosigo (tose). La brevedad es una exigencia de la vida moderna y un antídoto contra el aburrimiento y por lo tanto la Farsa que nos ocupa constará, sólamente, de un brevísimo número musical —del tipo de Variedades, diría yo— muy conocido de ustedes. Se trata nada menos del ¡BASTA ARTURO! que hemos seleccionado para esta FUNCION HOMENAJE A ESTELVINA, la gran vedette criolla, genial creadora del aplaudido ARTURO BASTA que representó, con clamoroso éxito y noche tras noche durante más de muchos años ante el respetable público y al cual rogamos se sirva pasar por alto, una vez más, lo que en él pudiera notar de equívoco, frívolo o picaresco.

Actuará con Estelvina el popular «Negrito» de nuestro Teatro Vernáculo que tan admirado ha sido por el distinguido en esqueches como: «Si a usted le duele, le duele» «Cuando le pica, le pica» y «A mi que me importa el alma». Esta noche, el popular negrito, hará el papel de un vendedor de periódicos, personaje con el que ha cosechado grandes aplausos en teatros del interior y de la capital.

Queremos hacer constar que el personaje de Estelvina es, o pudiera ser, o quizás fuera, una figura antaño celebrada en el teatro de nuestros abuelos y que, como otras figuras de nuestra escena, sólo se

recuerda como un hecho histórico y sin importancia.

Antes de comenzar debemos hacer constar también que el autor se ha limitado a enseñarnos una Estelvina que encontró por las calles sin rumbo cierto y que, esta noche pretende, con el cariño y el aplauso de los aquí reunidos ofrecerle un homenaje que sirva a la vez de beneficio económico, de reconocimiento por los buenos días consagrados al duro oficio del Teatro.

Lo que Estelvina haga, diga, baile o cante —de acuerdo con sus posibilidades actuales— no entra dentro de lo previsto por el autor, el cual sólo ha querido imaginar y presentar. El escenario donde Estelvina... ¡Ah, sí, perdonen! se me olvidaba..., se suplica al respetable, distinguido y queridísimo público que pidan hasta el cansancio, hasta el agotamiento y cuando lo ordene el maestro de ceremonias, en este caso el aquí presente, la repetición del ¡—BASTA ARTURO! que todos ustedes conocen tan bien. Pues bien, sí, el escenario, según marca el autor, es un edificio situado a medianía de cuadra, en la capital de Cuba; hora: de madrugada; ora un cabaret o un pequeño bar cuando. Tanto el bar como el cabaret, así como el vendedor de periódicos desaparecerán, por obra del artificio, cuando Estelvina la gran vedette criolla, haga mutis entre el número y su encore que será siempre a petición del queridísimo, respetable y distinguido público, el mismo.

Quiero decirles también, antes de comenzar con nuestro número de Variedades, que cualquier semejanza observada con persona viva o hasta con situaciones políticas de tal o cual país, es pura, purísima calumnia. Quiero aclararles, insistirles, que la vida es bella tal cual es y que esto es sólo un número de Variedades al cual estamos acostumbrados y que nos gusta. (Risa forzada) Buenas noches. ¡Ah! y recuerden: Coro, siempre coro.

Y ahora distinguido, respetable y queridísimo público, con ustedes ¡ESTELVINA! la grande, la excelsa, la eximia ESTELVINA.

¡Música, Maestro!

SE VA ABRIENDO EL TELON CUANDO DESPARECE EL MAESTRO DE CEREMONIAS. UN ROCK AND ROLL LEJANO SE OYE POR UNOS SEGUNDOS A MANERA DE OVERTURA. VA DESVANECIENDOSE EL ROCK AND ROLL Y EL NEGRITO VENDEDOR DE PERIODICOS PASA PREGONANDO A VOZ EN CUELLO:

Enloquecidos por el rock and roll. El rock and roll enloquece al pueblo. Lea sobre Estelvina. La gran cantante y bailarina cubana de cuando la Nena, enloquecida por el rock and roll. El baile de San Vito, el baile de San Vito. Otra víctima del rock and roll. Lea en Orbe, lea en Orbe. Bailarina del viejo teatro canta sin cesar vieja canción del género picaresco con ritmo de rock and roll. Lea en Orbe, lea en Orbe.

VA DESAPARECIENDO, POR OBRA DEL ARTIFICIO, EL ESCENARIO DONDE EL VENDEDOR DE PERIODICOS DESAPARECE CON LOS ULTIMOS ORBE. QUEDA LA ESCENA SOLA. CON UNA TENUE LUZ. CRUZA ESTELVINA, DE IZQUIERDA A DERECHA, LA SUPUESTA CALLE: PLUMAS EN LA CABEZA, UN ABANICO ROTO, SUCIA, LA MIRADA FIJA, EL PASO LARGO, GROTESCO. COMO UNA ESTRAFALARIA BAILARINA AGITA LOS BRAZOS SUPLICANDO:

Basta, Arturo!
¡Arturo, basta!

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro, coro.

DESAPARECE ESTELVINA. SILENCIO. CRUZA DE NUEVO EN SENTIDO INVERSO CON EL MISMO ESTRIBILLO Y LA MISMA SUPLICA. DESAPARECE POR LA IZQUIERDA. SILENCIO. APARECE DE NUEVO, MAS CORTO EL PASO SE DETIENE FRENTE AL PUBLICO:

Basta y basta y basta ya, Arturo (llorando) ¿Donde está lo q. tu trabajas? ¿A donde, Arturo? ¿Y la comida, Arturo? ¿Y la comida del niño? (Airada) ¿Y la comida, la comida, Arturo? Ese niño está flaco, encogío. La sangre sucia, la boca como un papel. To el día tirao y el radio a grito pelao.

SE ECHA A REIR. GROTESCAMENTE SIMULA LOS PASOS EN UN ROCK AND ROLL. CANTA.

La sangre sucia,
la boca blanca y la sangre,
la sangre mucho más sucia que el
papel del alquiler.

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro, coro.

COMIENZA ESTELVINA DE NUEVO UNA VEZ TERMINADO EL PRETENDIDO BAILE:

Salustiana, un poquito de sal pa la comida del niño, que su padre está tirao, que el niño se ha puesto flaco. (Gritando) Baja el radio, Arturo, que la muerte aprieta. Que la muerte está bailando y el niño se ha puesto flaco.

COMO SI CANTARA:

Esperanza mil, ochocientos noventa y ocho.
Con quinientos pesos.
Felicidad mil setecientos ochenta y ocho.
Con trescientos pesos.

VOZ— DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro, coro.

ESTELVINA: To el día tirao, to el día tirao y la muerte apretando. La muerte ahí, al laíto. (Transición) Salustiana, un poquito de esperanza para la comida del niño, que su padre está tirao. (Airada) Ese radio, Arturo. Ese radio.

Cuatro pilares tiene mi cama
Cuatro angelitos que me los guarden

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro coro.

Juan, Marcos, Lucas y Mateo,
Acuéstate Estelvina y no tengas miedo.

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro coro.

No tengas miedo, no, no tengas miedo
No.... (SALE ATERRADA).. .. .



por ROLANDO FERRER

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro coro.

SILENCIO. LUEGO UN LEJANO Y BREVE MOMENTO DE ROCK AND ROLL. NUEVO SILENCIO. CRUZA EL VENDEDOR DE PERIODICOS PREGONANDO:

El Orbe, el Orbe. Estelvina enloquecida por el rock and roll. Va cantando canciones de ningún interés para nadie. No hagan caso, señores, no hagan caso.

SALE EL VENDEDOR DE PERIODICOS. CRUZA ESTELVINA DEL MISMO MODO QUE LA PRIMERA VEZ Y EL MISMO NUMERO DE VECES. SE DETIENE FRENTE AL PUBLICO:

¿Quién es ese hombre, Arturo? ¿Qué es lo que quiere, Arturo? Basta de engaño, Arturo. Arturo, basta. ¿Qué dice ese hombre de la bata blanca, como la boca del niño? ¿Pué dice de los pulmones? ¿Qué cosa es complicaciones? ¿Por qué me pide dinero, si tu estás siempre tirao? ¿Y la muerte? ¿Porqué dicen que es tan mala, si tu estás siempre tirao? Basta ya, basta ya. Levántate un momentico, que ya yo me estoy cansando.

SIMULA DE NUEVO EL ROCK AND ROLL.

Cansando de estar corriendo,
cansando de estar muriendo
pa no ver el ataúd.
Corriendo a buscar dinero,
pa no ver el ataúd.

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: Coro, coro.

Pon el radio, pon el radio. Más alto. Más alto que la muerte se acerca: Tome Batutaque y le picará la toalla, báñese con Tiquilola, el refresco que la sofoca. Más alto, más alto. Para no oír el ataúd. La caja blanca de muerte, sin billetes de la suerte. Que no venga, Arturo. Que no venga. Que el ataúd es un cencerro que se lleva a mi chiquito. Ese radio más alto, ese radio. Sus dientes quedan más limpios con tierra del cementerio. Que se lo llevan, Arturo, en esa caja tan fea. Que dejen la caja quieta que tiene el chiquito adentro.

Te quiero siempre,
te quiero...
Cinco mil ochocientos ochenta y ocho,
Con quinientos pesos.

Pa mecer el ataúd,
Pa sonar el ataúd,
Pa templar el ataúd.

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: (MAS DEBIL). Coro coro.

Mi tomeguín,
Cuchi cuchi,
Cosita de su mamá.

VOZ DEL MAESTRO DE CEREMONIAS: (MUCHO MAS DEBIL, CASI LLORANDO). Coro, coro.

PASA EL VENDEDOR DE PERIODICOS. PREGONA: Orbe, Orbe. Se suplica echen un níquel al rock and roll para prolongar el baile de Estelvina. Sale. Aparece Estelvina.

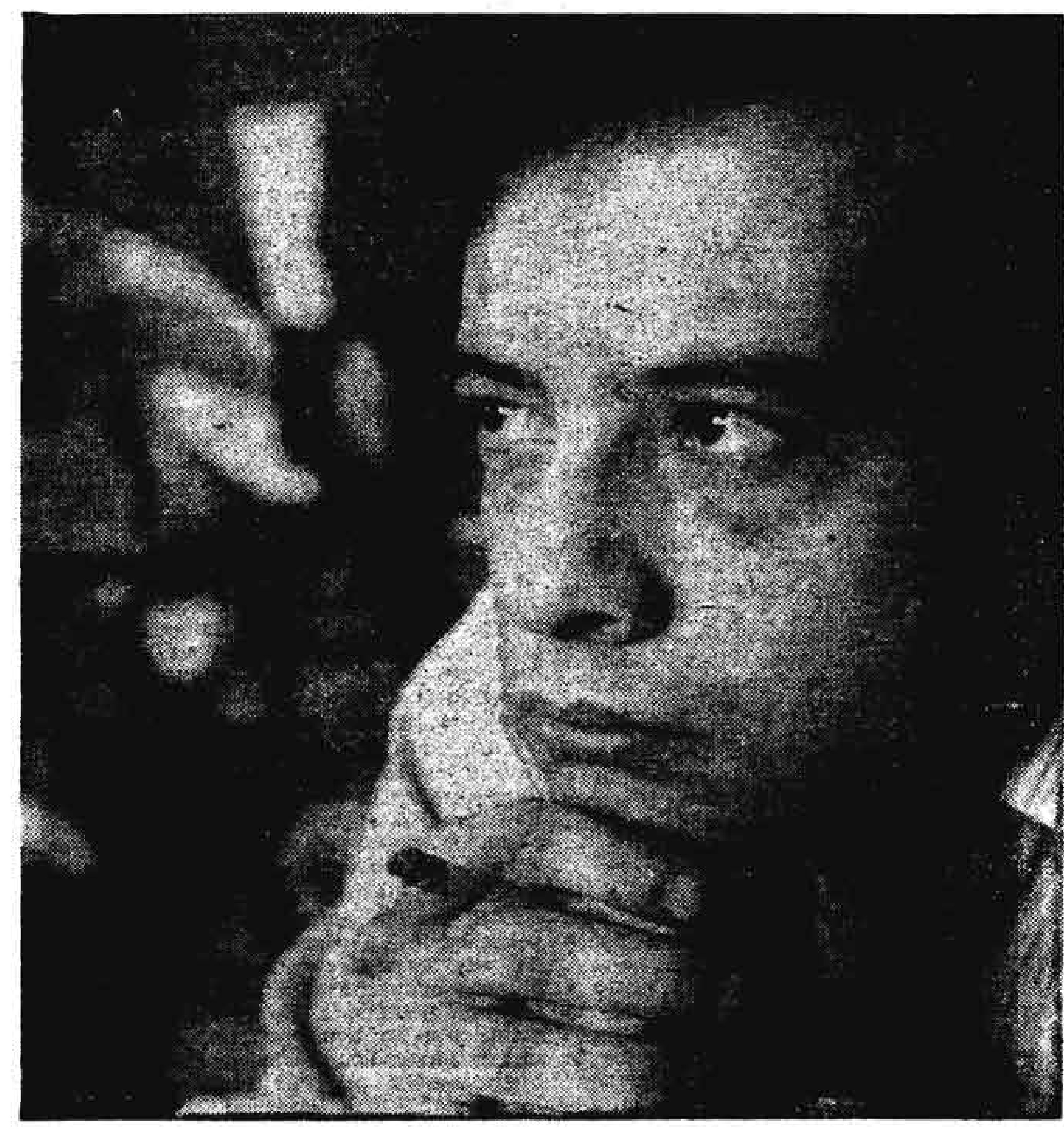
Con un quilito,
Con unos pesitos.
No se hubiera muerto mi tomeguín.

PASA EL VENDEDOR DE PERIODICOS: Echen un níquel al rock and roll para prolongar el baile de Estelvina.

IRRUMPE EL MAESTRO DE CEREMONIAS, REALMENTE AFECTADO, HUMANO:

¡Basta! ¡Basta! (LE QUITA LOS PERIODICOS AL VENDEDOR Y LOS ARROJA AL SUELO.) Calla ese periódico. (AHORA DE FRENTE AL PUBLICO) Les ruego nos perdonen. A veces..., a veces... uno cae... en un círculo.., algo así como un hoyo. (COMIENZA A SALIR EL VENDEDOR DE PERIODICOS) Esta función no se repetirá. (SE ECHA A LLORAR. ESTELVINA SE ADELANTA HACIA EL PUBLICO. UNA LUZ NUEVA PARECE ANUNCIAR QUE ESTELVINA RECOBRARA LA RAZON. VA CAYENDO EL TELON, LENTAMENTE.

RB





FAUSTO MASO
Cuentos

EL SANTO

Había sido un hombre de santidad ejemplar. Sus amigos y parientes al recorlo se conmovían y las lágrimas acudían a los ojos. Fueron muchos también los elogios póstumos que se tributaron a su persona. Nadie por eso comprendía por qué estaba en el infierno, y más que según la ley y la tradición transmitida generación tras generación, sería por toda la eternidad.

UN MITO

En la mitología de aquel pueblo había una historia reputada por cierta. Los sabios y los investigadores la habían corroborado una y mil veces. El mito, que no era tal mito, trataba de la expulsión de una pareja de un sitio bastante desertico. El motivo había sido las actividades inmorales, exhibicionismo sexual, del hombre y la complicidad manifiesta de la mujer. El nombre de los dos Adán y Eva.



UN ERUDITO

Se impuso una árida labor. Investigar, divulgar, los casos de los escritores frustrados. Había clasificado los motivos del fracaso, muerte prematura, comercialización, incultura, provincialismo, teorías estéticas erróneas, poblemas personales, enfermedades venéreas, etc... Se dedicó a comprar sus estadísticas con las de los casos contrarios, los escritores no frutrados, los grandes maestros. Fue entonces que comprobó que si Cervantes sobrevivió a la batalla de Lepanto con la pérdida de un brazo, había un gran número de artistas, más de 250 que habían perdidos partes más importantes del cuerpo en hechos bélicos, lo que los llevó a no escribir pues hubo que enterrarlos.

El efecto de sus estadísticas fue descorazonador. Naturalmente hubo quien por factores emocionales se opuso, y hasta se llegaron a mandar vibrantes notas a los periódicos. Se creó cierta confusión sobre el tema, y como ocurre siempre los que no comprendían la cultura como una labor seria científica, siguieron repitiendo los lugares comunes de siempre, y una minoria fue la única que asimiló e incorporó a las investigaciones de este investigar, cuya nacionalidad, caso curioso, era polinésica.

SALIENDO DEL KINDERGARTEN

Era un niño rubio bastante agraciado Un día se levantó más temprano que de costumbre, estaba de vacaciones, y salió a la calle. La madre, judía le preguntó a dónde iba. El respondió que deseaba presenciar cómo crucificaban a Barrabás y a dos de sus compañeros. Esto resultó falso.

LA CELESTINA

La Celestina vencida por los años fue celebrada por sus contemporáneos. Se le atribuían muchos hechos inmorales, pero había contribuído de modo considerable a inolvidables ratos de placer de muchos del pueblo.

El alcalde le concedió una medalla y un premio en metálico. La emoción fue muy fuerte para la anciana, la que al recibir el pergamino cayó echando sangre por la boca, al chocar contra el suelo se quebró la endeble cabeza y sus huesos, corroidos por el tiempo, brincaron como las entraña de un muñeco inservible. El público que presenciaba el acto se rió pero hubo almas caritativas que indignadas ante la inhumanidad de los espectadores corrieron hacia el estrado y remataron a la vieja para que no sufriera más.

EL JOVEN POETA

El joven poeta edita su nuevo libro de versos. Lo califican de audaz, humano. El lenguaje es encontrado original, unos lo elogian por continuar la tradición, otro por darle una vida desconocida y nueva al lenguaje.

Al poco tiempo se ve rodeado por los abrazos de sus amigos en los homenajes. Se propone hasta llevarlo a un gran circo y cubrirlo con la capa más enorme que exista en el mundo, pues se trata de un gran poeta.

El se niega y habla de encontrarse a sí mismo, de buscar «su verdad», hace lo que lo los grandes artistas. Huye de la sociedad, se interna por las selvas del Amazonas, ha leído a Rimbaud.

Está contento, cree cumplida su misión. Comienza a pasar necesidades, se sigue internando en las selva, hasta que se encuentra muy cansado, y agotado intenta volver...

La debilidad es mucho, en el retorno muere, y en el tiempo es olvidado.



Un Día Cualquiera



Hacía calor. En las calles el sol formaban largas franjas iluminadas.

Los policías esperaban sudorosos dentro de las perseguidoras. Tenían que estar preparados. Los familiares aguardaban los cadáveres en la funeraria y pudieran querer llevarlos en manifestación hasta el cementerio. La idea era no entregárselos y enterrarlos sin darles oportunidad de hacer actos de calles.

Se pasaban los pañuelos por el rostro. La temperatura dentro de los autos era sofocante. El capitán daba vueltas para enterarse de lo que sucedía. Era un hombre grueso, de unos 46 años de edad. Se llamaba Emerildo González. Había nacido en Cabañas. El 10 de Marzo de sargento había saltado a capitán. Pero nunca, había intervenido en ningún acto represivo.

«Estos estudiantes no se cansan de formar rollos. ¿Quién mandó a éstos mequetrefes a meterse con nosotros? ¿Qué creían, que los íbamos a condecorar, a entregarles las armas a recibirlos con caramelos? ¿Para qué asaltaron el cuartel..?

No le gustaban esos asuntos. Quería dedicarse a lo suyo, que lo dejaran vivir, 10 años atrás, cuando vivía en Marqués González, con su mujer y sus tres hijos, durmiendo todos apelotonados en un cuartito ¿quién lo había ayudado?, ¿quién? Tuvo que trabajar de chofer particular, le daban 40 pesos y su mujer cosía para la calle.

Antes era otra su mujer. Los trabajos la habían gastado. Se había encorvado y olvidado lo que era vestirse bien. Siempre andaba del mismo modo, con un traje blanco y los zapatos como si fueran chancletas...

No se quejaba. La vida es así. A lo menos tuvo comida en la mesa. Sus hijos no pasaron hambre. Había sido su época mala, ahora estaba en la buena...

¿Por qué tenía que venir esta gente a querer estropearlo todo?, ¿por qué? El no deseaba matar a nadie. Procuraba siempre tratar bien a los detenidos, nadie sabe lo que podía pasar en un futuro. Hay que tener amigos en todas partes, el mundo da muchas vueltas. Y había ocurrido lo del entierro. El se lo había dicho a la familia. Uds. no me van a estropear el paso doble, Si lo quieren enterrar lo hacen, pero sin gritos, sin formarme escándalos. Calladitos..»

Fué a refrescar a un bar. El dependiente se apresuró en servirle. Le echó el líquido dentro de un vaso y le preguntó si dseeba algo más. «Bueno dame un tabaco, un Rosaura número 4». Hizo entonces el gesto de pagar. No lo dejaron. «Capitán, esto es suyo, Ud. aquí se puede llevar la bodega entera sin dar un centavo, ¡no faltaba más!»

Halagado se volvió hacia la perseguidora. Unos años antes no le hubieran dado ni crédito.

Hoy era distinto. A el y a su familia lo respetaban. Un primo suyo, graduado de la Universidad, doctor, muy inteligente, estaba ya colocado y ganando muy buen dinero. En dos semanas había conseguido el puesto de abogado consultor. Un puesto inamovible. El por su parte estaba bien. Tenía su sueldo de capitán y cada día una perseguidora recorría los puestos de apuntaciones del barrio recolectando el por ciento que le correspondía... No era mal negocio.

El velorio era en una funeraria de Zanja. La mayoría esperaba los cadáveres fuera, haciendo grupos en medio de la calle. Dentro, en la salita central, los familiares lloraban. Se sentaban en círculo, con los pañuelos en las manos y los sillones meciéndose junto a los largos cirios.

Fuera los que esperaban tomaban un aire indiferente. Se cruzaban los brazos sobre el pecho y aparentaban esperar en la esquina el paso de una guagua.

Un viejo cruzaba los brazos sosteniendo un sombrero, mientras a su lado un grupo conversaba, como si asistiera a un espectáculo...

El sol se iba infiltrando en la sombra de los árboles y resplandecía en los antiguos rieles de tranvías. Un gran anuncio representando el mundo cubierto de pintura se mecía al viento. Y en los balcones los vecinos observaban, algunos reían, y uno que otro miraba a los lejos, como esperando la llegada de algo.

Una mujer surgió en la puerta de la funeraria. Era la esposa de uno de los muertos y se la veía en estado. Con los ojos llorosos alzó el brazo e hizo un amplio gesto. Comenzó a andar. Detrás suyo se agrupó el público.

La muchedumbre se organizó en silencio. El tráfico se detuvo y el miedo desapareció con los gritos de rabia. Alguien sacó una bandera y las franjas azules y blancas ocuparon el aire, impulsándose sobre una debil asta. Se corrió la voz de no gritar ningún lema político, se trataba de un entierro. Los curiosos en la acera se apartaban al paso de la manifestación, y los comerciantes sonreían con temor. La calle se había llenado. El ruido iba aumentando y aumentado. Los policías de tráfico se apartaban y el cielo, sin nubes, se extendía azul, indefinido, como si no tuviera límites, y la tierra no fuera más que una larga calle, llena de gritos, edificios, papeles inservibles y gotas de sudor.

Las perseguidoras produjeron el efecto de una piedra arrojada al agua. La manifestación se disolvió como ondas concéntricas en todas direcciones, con el centro formado por el pitido de las sirenas y los vergajos de los policías. En la calle quedaron únicamente dos mujeres. Insultaban a los guardias. Las tomaron por el brazo y las arrastraron hasta uno de ols autos.

Al poco tiempo parecía como si no hubiera ocurrido nada. Todo estaba en orden, solo pequeños detalles recordaban los gritos, el sonido de las sirenas y la confusión de los uniformes. Los curiosos habían desaparecido y de nuevo el tráfico se hacia normal.

En el cementerio los féretros descendían dentro de la tierra. Despacio, como desesperando de encontrar un fondo inexistente. La mujer en estado se sostenía llorosa junto a un amigo. Se preguntaba si no ocurriría nada, si algún día las rejas del cementerio serían rotas en mil pedazos y las tumbas abiertas, con el mármol desprendiendo de su blancura y las jarras de flores detrozadas, cubriendo de agua el suelo, la capilla, la calle.

Una pala se alzó y dejó caer un puñado de tierra. Otra hizo lo mismo. Un rítmico reflejar de los rayos del sol inició la despedida final a los muertos. La mujer se quejaba. Lo hacía en voz baja, pero su voz se oía claramente, hasta que como un largo lamento atravesó las filas de los concurrentes.

En el cementerio hacía fresco. El calor no se sentía. Quizá fuera las sombras de los árboles o la blancura del lugar. Era distinto. No parecía un lugar como ése. Era egradable estar allí.

Los sepultureros terminaron su trabajo. Las palas descansa en un rincón abandonadas, y las coronas de flores quedaron solas mientras el público se alejaba disolviéndose en el ruido del tráfico.

El capitán inspeccionaba el sitio de la manifestación. Todos estaban en orden. ¡Cómo habían corrido!— Los detenidos serían puestos en libertad por la noche. Le dió una palmada al teniente que había estado al frente de las perseguidoras, y se retiraba cuando divisó en medio de la calle la bandera caída. Dió una orden, enérgico, mostrando su sentido de la responsabilidad. «Recoge esa bandera, que no se diga que nosotros, la policía la hemos dejada tirada en el suelo como un trapo».

El policía la enrolló. La bandera sucia y arrugada al ser levantada del suelo mezcló sus colores. El guardia la colocó en el asiento posterior del auto y se alejó.

Fausto Masó fundó, en 1954, una Revista intelectual de poca duración pero de indudable calidad, la "Revista de estudiantes". Después, ha vivido en el exilio, en Londres, los últimos diez meses. Su obra se orienta por un cauce revolucionario e innovador que lo conducirá, a no dudarlo, a conquistar altas cimas del pensamiento.



Ilustraciones de Fornés

PARALELAS por ANTONIO CASTILLO

Hoy no quisiera mirarse. Tres moscas lo importunan, y ve a las mujeres, cubo en mano, bajar al río vestidas igual que ayer. Y el vestido las hace gente de todos los días, sin cambio alguno, como siempre. Todavía sigue la hojita punteando la rama; que si el brisote la tumbará, y hasta hoy... ¿Cuando?

Lo malo de todos dicen que se reparte. Lo malo de ellas viene a él, sin pedirlo, a arrimarse y dolerle. Como cuando alarga la siesta y, por la noche, demora el sueño. Entonces duele más y menos, porque se pierde hasta el amanecer, pero regresa y se hace de uno, poquito a poquito, agrandándose, agrandándose hasta el tope. Una vez ahí, ahí queda, y si lo dejaran... pues, un día bien lejos... Claro, como las matas, sin una hoja... ¡Pero las personas no tienen otoño!

El agua se raja al caer en las bateas. ¡Si las moscas fueran a darse un baño! Les gusta el sudor de uno, pero no se bañan y siempre están como limpiecitas, sin malos olores. Deben tener hueca la cabeza. Por eso vuelan y se posan en uno, de bobas. Las arañas si son listas. Van formando hilitos, largos, largos... (Aquel hombre las llamó «paralelas»).

—De vive bien.

—Pasa que una le va cogiendo su lástima. Alcánzame esa toalla.

—Hay que hervirla.

—Total, es la de él... Mírenlo, qué facha.

—¡A pegarla, so haragán!

Debe haber sido el grito quien espantó las moscas. A la izquierda tiene el camino que va al trabajo, y como todas las horas de los días se empieza a ensanchar y alargarse, y habla, y dice palabras que duelen en voz de mujer, saliendo de los canarreos y del hierberío marginal, donde una gallina se está dando al gallo. Por ahí camina el hombre, hasta volverse pequeñito, cada mañana. Ese es quien mira su plato y parece aguantarle la cuchara; así tiene la manera de insultar, de apretarle el estómago, para que un medio plato de cualquier cosa le haga sentirse repleto.

—«La carne para el que se rompe».

Se mueve la hoja. Y parecen venir de allí las palabras, como si uno las tirara a volar con el pensamiento. El mismo cuento del pescador: tira el anzuelo y sabe que hay peces, aunque no los vea. El tampoco ve las palabras, pero llegan de esa hoja que no acaba de caerse.

—Hace falta cára.

—Gandinga diría yo.

—Mangansonería.

Sudan. Todos sudan. Ellas, como animales; ¿de qué él? Puede que por el verano. ¡Cuando todo es así llegan las cosas! Cada cosa para cada uno. ¿Y qué será una cosa? Algo. «Todos tenemos algo» decía el vecino viejo... y murió. Su cosa. Su algo. El también tiene su cosa, agarrada, como debe tenerla cada uno: ¡aquello!

Buen vecino... y murió; la cosa pareció decirle «hasta aquí». Es como si de un salto cruzara uno el tope...

—Ni la intención se le ve.

—Si le faltara esta, no digo yo.

Una sola ha regresado. Descansa ahora sobre su rodilla. Le brillan las alas, y con dos ganchitos se frota la cabeza. Uno pudiera aplastarla. Nadie la reclamaría.

El hombre sí está protegido y, sin embargo, necesita un tope para resistir lo malo ajeno que se arrima, que viene a doler. ¡Cuánto no fuera mejor ser aplastado en una rodilla, y quedar ahí hasta secarse!

Sólo con buscar algo más grande que uno. En un lugar donde el sol no sepa de gente...

O

—Lo dije cuando aquello de las piernas: ese muere de tren.

—Y las hermanas, pobrecitas, tan encariñadas...

—¿Y qué tú me dices del cuñado?

—Buenos que son esos Méndez.

—Ya va de segunda... A la tercera...

La gente, ¡eso confuso!

Estos tres cuentos que hoy publicamos fueron enviados por sus autores a la revista "Carteles" en la cual no fueron publicados por su brevedad. "Lunes de REVOLUCION" se ha permitido publicarlos ahora y esperamos esto no sea tomado a mal por sus autores. Los cuentos son notables y cada uno encierra una cualidad especifica. El de Ondina recuerda un poco las cosas de Kafka. El de Antonio Castillo es un formidable esfuerzo de observación y ha plasmado acertadamente la realidad que pretende describir. El de Estévez bien podía ser colocado bajo la firma de Jack Kerouac. Rogamos a los autores que se comuniquen con nosotros para que si ésta su primera colaboración ha sido un poco sorpresiva las próximas sean un tanto más formales.

EL VELOSOLEX Y YO

por JUAN L. ESTEVEZ



Era a fines de Julio del año 1951. En París hacia un calor sofocante y estaba lleno de turistas. Disponía de unos cuantos miles de francos y decidí pasarme una temporada en la Riviera.

Unos días antes había embarcado mi vélosolex por la Gare de Lyon, en dirección de Ste. Maxime. Supongo que el lector se preguntará cuál es el significado de la palabra vélosolex. Pues bien, vélo en francés significa bicicleta y Solex es la marca de fábrica.

El vélosolex es una bicicleta de motor. Su manejo es muy sencillo, cuando se quiere usar baja usted el motor que hace fricción sobre la rueda delantera y empieza a pedalear soltando al mismo tiempo la palanca de los gases. Este artefacto tiene una velocidad máxima de 25 a 30 kms. por hora, pero el mío estaba usado y en bastante malas condiciones.

Había escogido a Ste. Maxime para pasar vacaciones porque quería reunirme con unos amigos.

Aquel año no había mucha gente en Ste. Maxime y durante dos días estuve buscando a mis amistades sin poder tropezarme ni siquiera con uno. Además, el vélosolex mío no había llegado todavía y eso me tenía preocupado. Me habían informado que el tren de mercancías procedente de Tolón llegaría a la mañana siguiente. Al tercer día, fuí temprano a la estación y tuve la alegría de reunirme de nuevo con mi vélosolex. Estaba lleno de polvo y con algunos rasguños. Me puse a limpiarlo, llené el tanque de gasolina e inflé las gomas. Pocos momentos después salimos hacia la playa. Al doblar una esquina oí una voz familiar que me llamaba por mi nombre. Era Christian y una amiga suya que se dirigían hacia Niza en una motoneta italiana del último modelo. Se detuvieron y empezamos a cambiar impresiones. Ellos se habían pasado una temporada en St. Tropez y ahora iban a Niza para reunirse con un grupo de amigos. Después de mucho conversar Christian me preguntó: —¿por qué no te embullas y vienes a Niza? Me quedé un momento pensativo mirando el vélosolex. Por fin le dije, —Me gusta la idea, Christian, pero es muy probable que me demore mucho.

—No importa —contestó él— con tal que llegues antes de la ocho.

Logró convencerme y prometí reunirme con ellos.

—Nos veremos esta noche. Hasta luego —gritó Christian arrancando su Vespa. Se alejaron y al poco rato desaparecieron en una curva lejana. Ellos no tardarían en llegar pero a mí me quedaba un largo viaje por delante. Regresé al hotel, empaqueté mis cosas, y empecé a estudiar el mapa. Podía escoger entre dos itinerarios y escogí la carretera de I-Estérel (de St. Raphael a Cannes) que me alargaba el viaje de unos 6 kms. Ya eran las 12 y bajé a almorzar. Me sirvieron una deliciosa ensalada compuesta de anchoas, hinojo, bonito, tomates, aceitunas negras y verdes, aceite de olivo y mostaza de Dijón, todo aquéllo acompañado de un Rosé, vinito traidor del cual no se puede abusar. Terminado el almuerzo, le di una revisada al vélosolex y en particular a los frenos, dispuse mi maleta sobre el portaequipaje, y tal Fausto Coppi me lancé para cubrir los 94 kms. que separan Ste. Maxime de Niza.

No era una hora muy propicia porque hacía un calor insoportable; pero por otra parte, no había tráfico alguno y era dueño absoluto de la carretera. Llevaba puestos una gorra y unos espejuelos que me protegían de los rayos del sol y del resplandor que molesta tanto la vista. A lo lejos se veía el domo amarillo del casino de St. Raphael. Atravesé esta ciudad sin detenerme. Después de Boulouris empezaba la parte más difícil y peligrosa de la jornada. La carretera de I-Estérel se extendía a lo largo de la costa y estaba limitada a un lado por peñascos gigantescos y del otro por unos acantilados escarpados. Si esto fuera poco, la carretera no era más que curvas, cuestas, bajadas, desfiladeros, etc. Algunas veces tenía que hacer prodigios de equilibrio, porque la maleta que estaba amarrada con sogas, se tambaleaba de un lado a otro. En las bajadas cortaba los gases para ahorrar gasolina y en las subidas pedaleaba como un desaforado para ayudar el motorcito que no podía más con su alma. Mi montura de acero vibraba bajo el esfuerzo y mis manos húmedas empuñaban fuertemente la guía. A todas estas, siempre había un Fangio en potencia que salía disparado de una curva. Muchas veces pensé dar marcha atrás pero no me quedaba más remedio que seguir adelante. El paisaje árido y rocoso, con ese color rojizo característico de la región, influía sobre mi estado de ánimo. Aunque me torturaba la sed, quería llegar sano y salvo a Cannes. ¡No podía detenerme! Ante mis ojos desfilaron: Anthéor, Théoule, La Napoule. Después de tres horas llenas de angustias llegué a Cannes. Mi calvario había terminado. El paseo de la «Croissette» estaba lleno como de costumbre y trataba de colar mi vélosolex por entre el flujo constante de transeúntes y máquinas. En la angosta playa de Cannes había más cuerpos amontonados que arena. Al fin logré salir del tranque y me detuve en una tienda de velocípedos para comprar gasolina. Era la seis de la tarde. Después de comerme un helado y descansar un poco me subí nuevamente sobre el vélosolex. De ahora en adelante la carretera era más ancha y me sentía más seguro. Pasé por Juan-les-Pins (sin saber que horas más tarde regresaría a aquel lugar) y confiado de que tenía tiempo suficiente, fuí a admirar las antiguas fortificaciones del puerto de Antibes. La temperatura refrescaba al caer la noche. Me puse un jacket y tomé la carretera que va en línea recta hasta Niza. Fue la parte más monótona del trayecto y tenía deseos de llegar. En las afueras de Niza pasé un mal rato al recorrer una larga avenida empedrada. Era la misma impresión que debe sentir un vaquero americano que se encarama sobre un toro Brahma en los rodeos. El cuerpo metálico del vélosolex se retorcía de dolor y yo pensaba, en cualquier momento, rodar por el suelo. Por suerte todo salió bien y desembocamos en la Promenade des Anglais, el malecón de Niza.

Llegué a casa de Christian. Los padres de él me miraron como si fuera un Marciano y me dijeron que Christian se había ido a Juan-les-Pins y que me esperaba allá. No sé como pude contenerme porque me entraban deseos de gritar. La presencia de los padres y la extrema fatiga me hicieron reflexionar sobre la situación. Decentemente no podía quedarme en la casa y decidí regresar a Juan-les-Pins. Ellos no sabían donde estaba Christian, pero como Juan-les-Pins es un pueblo pequeño, pensé que lo encontraría enseguida. Sin más tardar tomé la misma carretera recta y monótona. Ya era de noche y encendí el faro. La temperatura había bajado considerablemente. Ahora no era la sed que me torturaba sino el frío, el hambre y el sueño. En el espacio de 9 horas había conocido los rigores de la canícula y del frío. Me detuve en un café para comer algo y seguí rumbo a Juan-les-Pins. Llegué a las diez y media. Recorrí todos los cafés, cabarets, etc, sin poder encontrarme con Christian Al fin desistí y me puse a buscar un cuarto No había una sola habitación disponible en todo Juan-les-Pins y más aún a estas horas de la noche. Deprimido, el cuerpo dolorido, con los ojos a mitad cerrados por el sueño, camité lentamente con mi vélosolex hacia la playa. Le puse un candado y me senté junto a él. Durante unos momentos me calenté las manos sobre el motorcito, que todavía palpitaba, y caí rendido en la arena soñando con una buena cama. De pronto oí una máquina acercarse y detenerse. El motor se paró. Resonaron las puertas y la máquina arrancó nuevamente.

EL HOYO

por ONDINA ALVAREZ



¿Desde cuándo estará ese hoyo en la calle? Hace ya seis años que vivimos aquí y todavía no lo han rellenado. Debe ser porque no hay mucho tráfico o quizás porque el barrio no es de gente rica. Ninguno de los vecinos tiene influencia, ni dinero. Aquí todos somos pobres. Las pocas casas que hay son muy pequeñas, lo demás solares, o como dice la gente de arriba cuando habla de nosotros, cuarterías. No por eso son más decentes. Tal vez más instruídos; pero eso lo dá el dinero y nosotros no lo tenemos.

En mi casa somos 7. Mi madre, su marido y mis cinco hermanos. Somos los más ricos del barrio. Todo porque el marido de mi madre es carpintero. Los otros nos llaman los «high». Eso me hace mucha gracia. Yo creo que ellos no saben ni lo que quiere decir la palabra. Será que la oyen tanto por el radio que se la han aprendido. Son como las cotorras, todo lo que oyen lo repiten y no entienden nada. Cuando mi padre vivía era distinto. Nos trataban de igual a igual. Ahora ya no, nos consideran orgullosos. Todo por culpa de ese maldito hoyo, si lo hubieran rellenado seguiríamos siendo felices. Pero como no somos ricos no se ocupan de taparlo.

Mi padre se mató en ese hoyo. El era camionero. Una noche cuando volvía a casa, ya un poco borracho, no lo vió y el camión se volcó. Mi padre quedó debajo. Fue terrible verlo cuando lo sacaban. Apenas se pudo reconocer. Entonces sí que los vecinos se portaron bien con nosotros. Ellos querían mucho a mi padre. Al marido de mi madre no lo quieren porque es carpintero y creen que gana mucho dinero.

Si supieran. En mi casa hay dos camas. Una grande para nosotros cinco. La otra para mi madre y su marido. Y todavía dicen que la casa es lujosa. Se ve que nunca han salido del barrio. Cuando mi padre vivía me llevaba en el camión a pasear. Entonces sí que ví casas grandes, parecían hoteles de tan grandes que eran. Tenían muchas ventanas y seguro que una cama para cada uno. Cuanto me gustaría dormir yo sólo en una cama. Sólo una vez, cuando era muy chiquito, pude dormir sólo. Entonces nada mas había nacido mi hermano José. Cogí las paperas y separaron a José de mi lado para que no se las pegara. ¿Por qué no darán dos veces? Pero ahora, ¿dónde meterían a mis cuatro hermanos? Seguro que los dejaban conmigo para que todos la cogieran de una vez.

Cuando paso junto al hoyo siempre me acuerdo de mi padre. Ahora mi padre no está, pero el hoyo sigue ahí. Ellos se parecían. Cuando yo miraba los ojos de mi padre eran iguales al hoyo. Negros y vacíos. Nunca pude ver el fondo de los ojos de mi padre. Tampoco he visto el fondo del hoyo. Es muy obscuro, como lo eran los ojos de mi padre antes de que se matara. Como cuando uno se duerme y todo se pone negro. Si se los pudiera ver ahora. Seguro que están más hundidos, o huecos. Igual que el hoyo que con los años se vuelve más profundo.

Todos los meses mandamos una carta para que rellenen el hoyo. Nadie contesta. Deben botarla enseguida. Si tuviéramos dinero... Ni haciendo una colecta entre todos los vecinos se reunirían cien pesos. Que agradable debe ser ver cien pesos juntos. Yo quisiera tenerlos en billetes de a uno, para sentir el burujón en la mano. Dicen que hay billetes hasta de mil pesos. ¿De qué color serán? A lo mejor son grandes, como la carta que mandamos y nunca nos contestan. El marido de mi madre trajo una vez un billete de a cincuenta. No lo quise creer hasta que no me lo enseñaron. Era de igual tamaño que los de a uno. Mi padre siempre traía billetes de a uno, hasta ocho y nueve en un sólo día Todo lo gastaba. Le gustaba mucho tomar Quizás la culpa de que se matara no la tuvo el hoyo. A lo mejor fue el ron. Ese día estuvo celebrando. Le había dicho a mi madre que le iban a aumentar el sueldo. Por eso se fue a celebrar con los amigos. Por eso se mató.

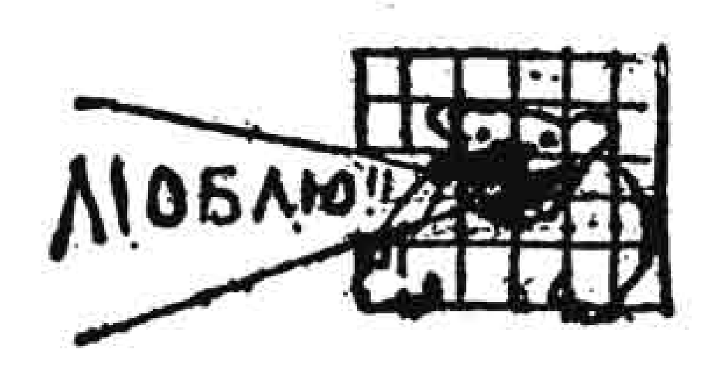
Cuando yo era chiquito odiaba el hoyo Ya no, ahora sé que no tuvo la culpa. Mi padre no se hubiera matado si no hubiera estado tomando ron. Nunca voy a tomar ron. A lo mejor, cuando yo sea camionero tengo que pasar por aquí. Voy a tener que cuidarme mucho. Para que rellenen el hoyo hacen falta influencias. Nosotros no tenemos dinero. Con los años se vuelve más profundo. ¿Dónde estará el final? Quizás no tenga. Debe ser como el mar, que por más que uno mira nunca ve donde se acaba.

UN LIBRO SOBRE MAYAKOWSKY

por K. S. KAROL









«El libro que la Academia de Ciencias de la URSS acaba de publicar sobre Maiakowsky conmoverá a los intelectuales soviéticos, tanto, si no más, que el informe Khrushchev acerca de Stalin en el XX Congreso del Partido Comunista», nos escribe en octubre un amigo de Varsovia que volvía de un viaje a Moscú.

Creíamos que exageraba, pero he aquí este gran volumen de 628 páginas, de formato enciclopédico, que nos ha llegado.

Ningún libro de Dudintzev, ninguna obra poststaliniana ha podido producir tanto fermento intelectual en la URSS como este volumen seco, casi sin comentarios.

«Novedades» sobre Maiskowsky» contiene los discursos inéditos del poeta, las cartas a su mujer, Lily Brick, y una parte de su correspondencia con diferentes personas, documentos sobre el trabajo del poeta, sus diarios personales, algunos poemas inéditos y el ensayo de Lenín con respecto al escritor.

Pero los soviéticos ilustrados y embebidos en la explicación oficial de la vida y la obra de Maiskowsky, esto constituye una sorpresa y un estimulo intelectual sin precedente.

LOS FABRICANTES DE CLICHES

Ningún escritor, ningún poeta soviético ha sido alzado hasta las nubes durante el período staliniano, como Maiakowsky. En todas las ciudades rusas hay plazas, avenidas, escuelas, fábricas que llevan su nombre. Las ediciones de sus obras alcanzan tiradas de millones de ejemplares.

Este verdadero culto de Maiakowsky ha sido establecido porque, se decía Lenín y Stalin eran sus admiradores, porque era el poeta más comprometido en la lucha por el comunismo, porque, en fin, después de un corto período futurista, se convirtió en el precursor del realismo socialista en la poesía, es decir, de un arte al alcance de las masas, hecho para las masas y que describía los problemas de las masas.

Veamos ahora lo que dice el mismo poeta del realismo socialista, de acuerdo con la toma taquigráfica de su discurso el 9 de febrero de 1925. y que se publica ahora por primera vez:

«He visto recientemente la exposición de pintura soviética y quiero hacerles una pregunta: ¿Llaman ustedes a ese pintura?. He contemplado el cuadro del camarada Brodsky, «La sesión del Comintern» y he quedado azorado de la bajeza, del mal gusto, del horror, a que puede llegar un pintor comunista. Excúseme, camarada, pero yo no veo ninguna diferencia entre las imágenes de los miembros del Consejo de Estado zarista, según las pintaba Repin y estos retratos de los jefes nuestro Comintern».

El nuevo libro de Maiakowsky confirma que él tenía numerosos enemigos y que batalló toda su vida. Pero por vez primera, podemos saber, al fin, quiénes eran aquéllos, y cuál era la razón del desacuerdo. Eran los representantes de la literatura oficial, los futuros maestros del aparato cultural stalinista, los que luchaban sin descanso contra el poeta porque él, poeta revolucionario, partidario de una forma nueva en literatura, adversario de las teorías culturales oficiales, no había abandonado jamás su concepción del arte y de la ética comunista.

En su carta al camarada Chujak escribía:

«El arte comunista es un dominio vago que no se deja teorizar ni determinar con exactitud, es una región donde la práctica y la intuición sobrepasan las normas del teórico más imaginativo, Vamos, trabajamos juntos sin querer imponer directivas, pulámonos recíprocamente: ustedes con sus conocimientos, nosotros con nuestro gusto» (escrito en Moscú el 22 de enero de 1923.).

Los fines que Maiakowsky se proponía en su carta de 1 de septiembre de 1922 son también contrarios a la doctrina del realismo socialista. Bastan unos breves fragmentos:

«Yo quisiera reemplazar la métrica convencional, yo quisiera revolucionar la sintaxis y confirmar al arte verbal como maestro de la palabra, capaz de ejecutar cualquier tarea. Sin forma revolucionaria, no puede existir un arte revolucionario. Los enemigos de los poetas comunistas son aquellos que quisieran reemplazar la antigua forma de la literatura clásica por un contenido compuesto de clichés y de frases seudorevolucionarias».

Para ejecutar bien esta tarea, para luchar con sus compañeros contra la ignorancia y la pretensión de estos fabricantes de clichés, Maiakowsky creó su revista «Lef» (abraviación de «Frente de Izquierda» y sinónimo en ruso de la palabra «león»). Las peripecias y las batallas de esta revista pueden ser seguidas a través de las 125 cartas a Lily Brick, la mujer poeta y a través de una treintena de cartas a Oscar Brick, el primer marido de su mujer, pues, en una nota introductoria, Lily Brick explica que cuando ella conoce a Maiakowsky, ya había estado casada, pero que su esposo y el poeta se habían convertido en íntimos amigos: «Nosotros pasamos nuestra vida espiritualmente, y la mayor parte del tiempo territorialmente también, juntos los tres»

LENIN Y MAIAKOWSKY

«Lef» no se publicó más que durante dos años, entre 1923 y 1925. Después de una interrupción de dos años, Maiakowsky la hizo reaparecer como «Nuevo Lef» en 1927 y 1928, mientras luchaba sin descanso contra las críticas oficiales. En el libro de la Academia de Ciencias encontramos su respuesta severa a los ataques de Polonsky en «Izvestia», que pretendía que «Lef» no era más que un «bluff». En ese discurso, pronunciado el 23 de marzo de 1927, Maiakowsky recuerda que gracias a su revista futurista y no-conformista, grandes talentos de la literatura soviética, pudieron expresarse.

Cuenta la primera llegada Moscú de Isaac Babel, 1924:

«Camaradas, cuando hace tres años, Babel vino a la capital con una pequeña selección de sus novelas cortas, lo acogieron con bayonetas. Se le respondió: «Si Ud. ha visto cosas tales en la caballería roja, debió comunicarlas al comando y no escribir relatos», Otros añadían: «¿Para qué escribe sobre el cielo como si no tuviéramos ya bastante palabrería de ese género. Esa no es literatura». Después de eso Babel vino con nosotros a «Lef», y como nosotros no seguimos la línea de crítica estereotipada, publicamos sus obras. Ahora, aún «Izvestia» por boca del camarada Polonsky nos da la razón y dice que Babel es la piedra más preciosa de la literatura soviética».

Los lectores actuales de ese discurso, olvidado e inédito, saben ¡ay!, lo que pasó a esa «piedra más preciada». Babel, fusilado durante las purgas stalinistas no es el único cadáver que resurge de las páginas reveladoras del libro de la Academia de Ciencias. Meyerhold y Pilniak, Bujarin (citado como una gran autoridad en materia de poesía por Maiakowsky y Koltzov y tantos otros, desfilan ante los lectores, participan en los apasionados debates de la época posrrevolucionaria y son presentados todos como idealistas sinceros y fieles combatientes del comunismo. Aquí, no se trata de una rehabilitación tímida y semivergonzosa, sino de un verdadero homenaje a las víctimas del terror stalinista. Todavía, es probable que los redactores de la Academia de Ciencias no hayan sacado todos los esqueletos del armario familiar, y que una selección especial de las cartas haya impedido que el nombre de Trotsky sea mencionado y reavivado en las memorias.

Han reservado de todos modos, una bomba suplementaria a la imaginación de los soviéticos contemporáneos bajo la forma de un poema inédito y encontrado entre los papeles de Maiakowsky. Se llama «El Emperador» y fué escrito en Sverdlovsk, once años después de la ejecución de la familia real rusa.

«Yo voto en contra —escribe Maiakowsky— cuando se me pregunta si hay que acabar los días de un hombre. Los vivos, aún los más inútiles, aún los más bestiales, son más útiles que los muertos. Nosotros, que hemos cambiado la marcha de la historia, nosotros, que hemos borrado el viejo orden para siempre, nosotros, comunistas y hombres, no podemos ser sanguinarios».

No se encontrará mejor respuesta al mito staliniano de Maiakowsky campeón del terror...

¿Pero es verdad, por fin, como pretenden todos los biógrafos anteriores del poeta, incluida Elsa Triolet, que Lenín y Stalin fueron partidarios y protectores suyos? El libro no menciona ni una sola vez el nombre de Stalin, pero consagra muchas páginas a la actitud de Lenin respecto al poeta, reconociendo que ésta era por lo menos negativa. Cita inclusive el facsímil de la nota manuscrita del 6 de mayo de 1921, escrita por Lenín a Lunatcharsky en el curso de una reunión del gobierno donde se lee:

«¿No le da vergüenza publicar el poema de Maiakowsky «150 millones» en cinco mil ejemplares? En mi opinión, tales cosas no deben publicarse sino una de cada diez veces solamente en 1,500 ejemplares, sólo para las bibliotecas y los extravagantes».

Más tarde, definía a Mayakovski como el cantor del «comunismo bohemio».

Cierto es que un poema de Mayakovski contra la burocracia y la reunionitis gustó mucho al creador de la Rusia soviética. El mismo lo dijo, en un congreso de metalúrgicos en 1922. Pero uno percibe, gracias al libro de la Academia de Ciencias, que inclusive la cita en relación con este poema ha sido desfigurada por los estalinistas. La primera parte, en que Lenín dice:

«Yo no soy un admirador de este poeta, aunque reconozco mi total incompetencia en estas cuestiones» ha sido pura y simplemente suprimida, (2), y sólo resta que: «Yo no sé nada de poesía, pero en lo que concierne a la política, garantizo que es absolutamente justo».

POLITICA Y POESIA

Estas revelaciones no son de naturaleza tal que puedan causar daño a Lenín ni a Maiakowsky. Su prestigio descansó sobre bases muy sólidas. Pero los jóvenes soviéticos que admiran y aprenden gozosamente «150 millones», pueden darse cuenta de que el jefe supremo del partido no es siempre el mejor juez en todos los dominios de la vida. Ellos pueden constatarlo muy fácilmente, puesto que el propio Lenín fué el primero en reconocer su incompetencia en relación con la poesía. Pero ahora, se preguntarán, ¿por qué tenemos que acatar la autoridad de Stalin, de Khrushchev o de cualquier miembro del Presidium del partido? ¿Están más a salvo del error que Lenín mismo? ¿Por qué ha de ser universal su competencia? El culto de Maiakowsky no corre el riesgo de verse empañado por el libro de la Academia de Ciencias. Por el contrario, junto a su obra admirable que testimonia siempre en su favor, encontramos una figura humana, apasionada, apasionante y profundamente original. Pero la publicación de estos documentos, veintiocho años después del suicidio del poeta, es un servicio póstumo e involuntario que Maiakowsky rinde a su país. Atacando los mitos y la utilización maliciosa de sus poemas, las cartas y discursos de Maiakowsky incitarán sin duda a los jóvenes soviéticos a buscar la verdad y a desconfiar de las versiones oficiales que aprenden en las escuelas.

K. S. Karol

Traducción de A.A.



Dibujos de MAYAKOWSKY

Una Sorpresa Para los Rusos

POEMAS DE NIVARIA TEJERA

Nivaria Tejera es una de nuestras escritoras jóvenes más brillantes. Ha publicado, en traducción francesa, en París, su novela "El Barranco", que mereció los elogios de la mejor crítica intelectual francesa. Desde hace años, Nivaria escribe poemas, que ha publicado en "Orígenes", "Ciclón" y otras revistas literarias. Con estos poemas que aquí publicamos, "Lunes de Revolución" da comienzo a una sección que estará dedicada a la joven poesía cubana. Que nadie se sienta postergado. Debíamos empezar con alguien, y la calidad y personalidad de Nivaria —que no excluye el mérito que puedan tener otros creadores— nos sugirió esta selección.

LA CALLE está llena de perros
Perros que marchan en todas direcciones
Perros cabizbajos y sangrientos, el cuerpo húmedo de un extraño rocío
Perros negros, negros como si hubieran estado nutridos de mil noches de invierno sobre la nieve.

La calle está llena de perros
Perros flacos ébrios de vida y de muerte de polvo y de Nada:
Un fuego gigantesco les quema la cola atada a la sombra de los árboles
A la sombra de las nubes
A la sombra del viento.
La calle está llena de perros
Perros que a veces sonríen y miran hacia atrás
Como la soledad mira desde cada rincón de la vida.
Perros mórbidos
Perros hediondos
Perros que salen de mi corazón
Como saldría una caravana de huesos
Del fondo de la tierra.

PARA QUE el tiempo que cae gota a gota en los cristales de la ventana
No se escape, no se pierda,
Voy a poner allí un vaso, un trapo,
Mi cabeza sedienta como una piedra bajo el sol del mediodía,
Voy a poner mi bolsillo en la ventana
Voy a morder todavía más mis huesos
Para que no se escape, para que no se pierda para siempre
El tiempo que cae gota a gota con un son tan dulce
En los cristales nublados de la ventana.

¿DONDE están las calles de París,
Sus gentes silenciosas, su hambre?
Desde mi ventana miro pasar los hombres.
Todos marchan tan solos que apenas existen
Existen como un escaparate un tren o un periódico
Que vuela solitario en el viento de la noche.
Yo tengo hambre y no puedo acercarme a nadie para decirle: "tengo hambre".
Yo los amo y no puedo acercarme a nadie y decirle: "yo le amo".

De pronto
Todo París desaparece
No bajo la niebla sino bajo los hombres
No bajo el crecimiento del río Sena, sino en la oscuridad de los hombres.

Yo me pregunto dónde está el dolor y dónde está la alegría de París.
Sólo veo el Otoño
El Otoño, las hojas muertas
Que me dan golpecitos en la espalda, en los ojos,
A que las siga.

AHORA él está contento
El viejo hombre
El ha encontrado un cigarrillo entre las piedras de la calle
Ahora él sonríe
El llora
El comienza a fumar
El viejo hombre
El se duerme . . .

CONTRA EL amo de la panadería
(cuya mirada no se aparta ni un solo momento
de la gaveta del dinero)
Echaríamos a todos los niños hambrientos del mundo
en una de estas tardes heladas.
El amo de la panadería nos mira
con sus ojos que chorrean
una luz sucia, espesa, sucia,
llena del brillo muerto de su corazón.
Pero no sabe que nosotros lo mataríamos
de buena voluntad, casi cantando,
y abriríamos sus puertas
y dejaríamos el pan en libertad.

EL CIEGO que canta y que habla ante su vacío
La mañana que está lluviosa
Mi botella de vino rojo y el tiempo que hace.
La calle que está llena de gente
Mi soledad de pies desnudos en la niebla
La niebla como un bosque mudo bajo mis pies.
El ciego que canta
Mi corazón que llora
No es la arena es el aire lejano del mar
No es la vida
Es la muerte a caballo sobre el cuello de un niño

LOS OBJETOS, su dormida frente.
Cuando la noche afila sus cauces
La transparencia de los objetos venida de la noche
No los interrumpe.
Los objetos, ocultos bajo la noche,
Solos, viviendo del peso de la noche
No desaparecen.
Bajo el dominio de la sombra viven
Y crecen.

COMO UNA carreta atraviesa la sombra de la Infancia,
como una carreta de bueyes desteñidos.
Ella viene cubierta de una lona sombría y larga como la Tierra
Y no se puede ver lo que hay debajo: uno la conoce
Pero ella ha perdido los contornos,
Ha cambiado de sentido como los perros cambian de pelo:
No hay sino la yerba pisoteada y la tierra húmeda por las últimas lluvias.
Hay una carreta transparente que atraviesa,
Algún muro transparente.
El hombre que supone que lleva el aguijón
Camina diciendo palabras
De ternura y de fuego

LA NOCHE no está muerta
(Detrás de los cristales (¡qué catástrofe y qué alegría!)
La luz no está muerta
ni el pan ni el polvo
que va nublando los papeles.
Hay algo que respira allá, muy cerca:
un trozo de tierra descubierta entre dos casas,
un árbol cuyas hojas han caído
sobre los huesos de las golondrinas,
un perro con los ojos abiertos como un hombre que piensa,
un hombre triste y solo como un perro.

NO HAY NADIE.
Desde la guerra 1936 no hay nadie en el mundo,
En mi pequeña casa negra.



El mundo entero se ha vaciado
Desde la última guerra 1936.
Yo soy el abismo de esta agua sucia,
Lloro esta agua sucia parecida a la tierra,
Me como en pequeños trozos esta agua sucia.

Mi niño era un buen chico.
El estaba sumido hasta los ojos en el polvo de la luna
Y siempre como golpes de martillo
El escuchaba una música que venía de lejos en la infancia
Donde él habitaba sin salir nunca
Al fondo de un río de piedras azules
Como en una zona de ternura.
Pero de pronto ha desaparecido
En el cielo ametrallado por la guerra.
Y miro la Tierra que arde, mi pequeño que arde,
Y miro todo lo que amo hundirse en el horizonte sin el color de la Tierra
Yo mismo me veo desaparecer entre estas nubes 1936
Mientras camino hacia donde los ciegos caminan
Gritando: "¡hombres, hombres. . !"

ADIOS caballo que me miras al pasar el tren.
Adios tu, Juan Pérez, que me miras al pasar el tren
Adios
Hombre
Que desciendes del tren con un cesto lleno de pan y fruta
y marchas a grandes pasos hacia tus 14 horas
Y que no me miras:
Adios
Yo también voy a algún sitio, no sé dónde,
Donde me lleve el tren
Allí mismo.
Ya nos encontraremos,
Adios.

España, enero de 1958